الآثار المصرية في وادي النيل

الجزء الأول

(من القاهرة والدلتا حتى منطقة سقارة)

القاهرة . الاسكندرية . بورسعيد . الدلتا . الفيوم . المتحف المصري • هيليوبوليس ومسلتها • الأهرام • أبو رواش والجيزة أبو صير • منف • صقارة (المقابر الملكية) • مصاطب صقارة

تأليف : جيمس بيكي

ترجمة

لبيب حبشي و شفيق فريد

راجعه

الدكتور محمد جمال الدين مختار

كبير الأثريين بمركز تسجيل الآثار

١٩٩٣

الآثار المصرية
فى وادى النيل
الجزء الأول

تمهيـــــــد

من المستحيل أن يكتب مثل هذا الكتاب دون الاشارة الى المؤلفات التى لا حصر لها الخاصة بعلم الآثار المصرية ودون الانتفاع بهذه المؤلفات . وسيجد القارىء فى الصفحات التالية اشارات الى الكثير من هذه المراجع وبخاصـــة « دليل آثار مصر العليا » لمؤلفه « أ.ى.ب. ويجل » .

وقد جرت العادة أن يعد المؤلف بعـــد الانتهاء من وضع كتابه قائمـــة بأسماء من سبقوه من المؤلفين الذين يدين لهم بالفضل ، ولكن مما يدعو الى الأسف أنه لم يمض شهر على كتابة هـــذا المؤلف حتى توفى زوجى بعـــد أن أمضى عدة سنوات فى عمل متواصل لاخراجه .

ولذا أرى من واجبى ان اقدم الشكر باسمه للمعاونة القيمة التى ساهم بها فى اعداد هـــذا الكتاب كل من الأســـتاذة « مرجريت أ. مرى » ، ومستر « ألفريد لوكاس » ، والدكتور « ج .أ. ريزنر » ، والدكتور « روبرت .ل. موند » ، والســـيد المبجل « ج.ى. ماك جريجور » .

وعلى الرغم من أن المؤلف كان قد أتم متن الكتـــاب ، غير أنه بقى منـــه الشىء الكثير ليصبح معدا للنشر ، وقد قام المستر « ريجنالد أنجلباك » أمين المتحف المصرى بمباشرة طبعه واعداد فهارسه وكتابة الملحق رقم ١،لذا فاننى أنتهز هذه الفرصة لأشكره على معاونته الصادقة القيمة .

كونستانس . ن . بيكى

هـــذا الكتـــــاب

بالنظر الى كبر حجم الكتاب فى أصله الافرنجى ، وما أضفنا الى الترجمة العربية من هوامش تصحيحا لبعض الوقائع ، وتسجيلا لما تم من كشوف جديدة منذ أن صدر الأصل الافرنجي حتى الآن ، حتى يكون متمشيا مع آخر ما وصل اليه علم الآثار ، وبالنظر الى كثرة اللوحات التى ألحقناها بالترجمة العربية عن الكشوف والآثار البارزة ذات الأهمية الفنية والتاريخية ، بالنظر الى هذا كله ، فضلنا أن تصدر الترجمة العربية فى خمسة أجزاء :

★ الجزء الأول : ويشمل الدلتا والقاهرة حتى منطقة صقارة .

★ الجزء الثاني : ويشمل ما بين الفيوم حتى ما قبل الأقصر .

★ الجزء الثالث : ويشمل الأقصر شرقا وغربا .

★ الجزء الرابع : ويشمل ما بعد الأقصر (من طيبة حتى أسوان) .

★ الجزء الخامس : ويشمل معابد فيلة حتى الخرطوم .

ولقد أضفنا الى الجزء الأول من الترجمة العربية هوامش كثيرة ، كما ألحقنا به مجموعة كبيرة من الصور والأشكال المختلفة والرسوم التوضيحية .

أما الرسم الذى يعبر عنه شكل ١ فينطوى على فكرة مستوحاة من الحقيقة التاريخية المعروفة وهى : « عندما تصعد مجرى النيل ، فانك تهبط مجرى التاريخ » كما سيأتى بعد ذلك .

● فالرسم الأعلى يمثل أهرام الجيزة حيث دفن كبار ملوك الدولة القديمة ، ويتحدث الجزء الأول من الترجمة العربية عنهم .

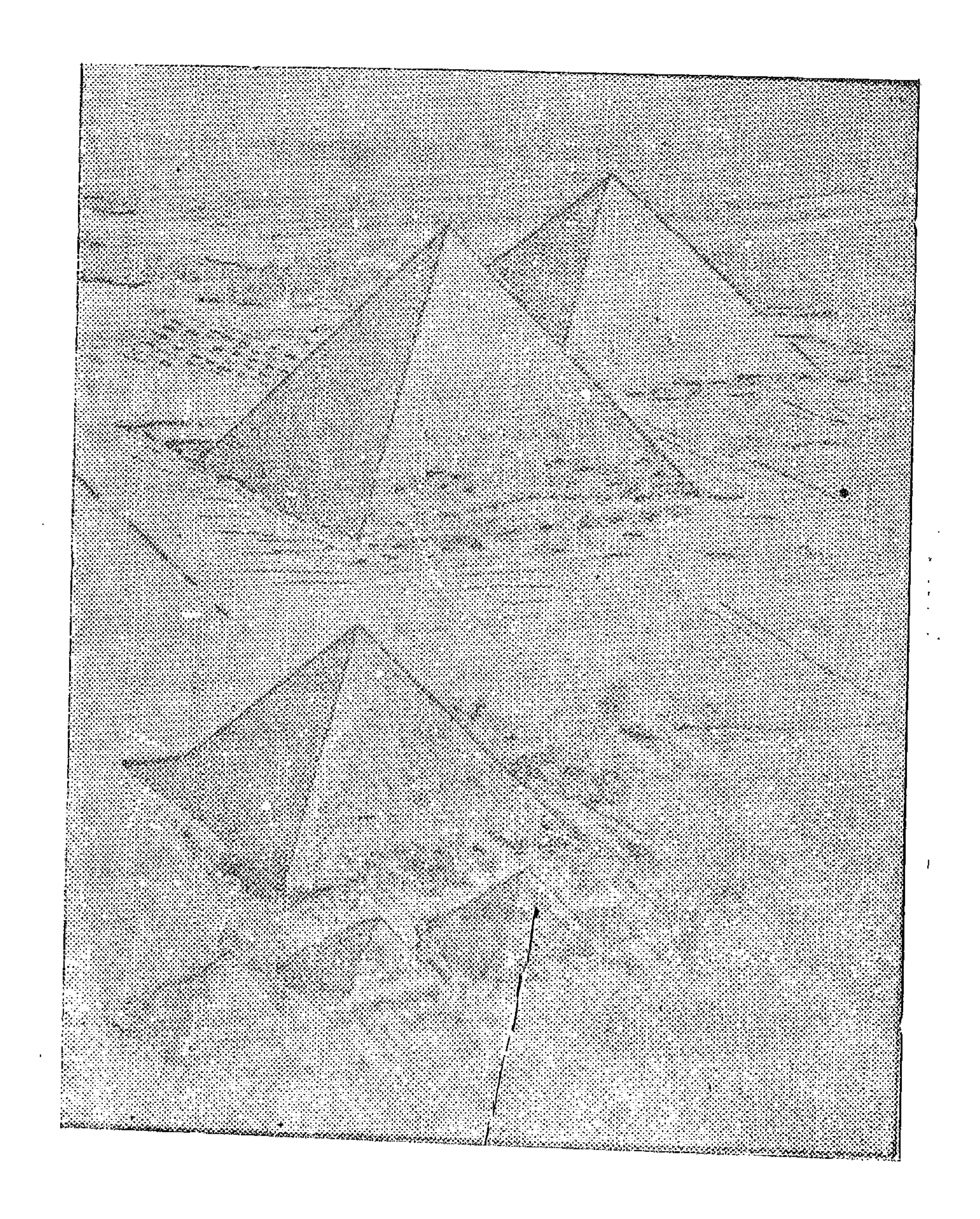
● ويمثل الرسم الثانى هرم اللاهون أحد مدافن ملوك الدولة الوسطى، ويتحدث عنهم الجزء الثانى من الترجمة .

- ويمثل الرسم الثالث « بيبان الملوك » حيث دفن ملوك الدولة الحديثة، وهذا ما سيتناوله الجزء الثالث من الترجمة .

- أما الرسم الرابع والأخير فيمثل احدى المقابر الترابية فى « قسطل » و « بلانة » حيث دفن بعض الملوك الذين حكموا النوبة أيام حكم الرومان لمصر، وهذا ما يعالجه الجزء الرابع والخامس من الترجمة.

وأخيرا يسعدنا أن نقدم للقراء العرب الكرام هذا الكتاب الذى يحتوى على الجزء الأول من الترجمة العربية ويليه ان شاء الله ، الأجزاء الأربعة الأخرى .

المترجمان ، والمراجع



(شــكل رقــم ١)

منطقــة أهرام الجيزة كما تبدو من الجــو

تقـــديم الجــزء الأول من الكتـــاب

بقـــلم الأســتاذ لبيب حبشى

منذ أن عرفت الســياحة كوسيلة للتثقيف والمتعة كانت مصر فى طليعة الدول التى يزورهــا الناس من كل ركن من أركان العــالم ليروا فيها ما لا يستطيعون رؤيته فى بلادهم ، وليستمتعوا فيها بما لا قبل لهم بالاستمتاع به فى الأقطــار التى أتوا منها ، وهم يتحملون فى سبيل تحقيق أمنيتهم الكثير من المتاعب .

وقد يتعرضون لبعض الأخطار ، وهم يضحون بسبب هذا بالمبالغ الطائلة التى ادخروها فى غالب الأحيــان من كدهم وكدحهم ، وهم يحضرون بعد أن يكونوا قد قضوا الوقت الطويل فى القراءة عن الحضارة العظيمة التى يأملون فى مشــاهدتها واستعراضها اذا ما تمت الزيارة .

ومع الطيور النازحة الى مصر والهاربة من برودة الشــتاء فى القــارة الأوربية ، تبدأ جموع السياح من مختلف البلاد فى التدفق على مصر لينعموا بعض الوقت بالشمس الساطعة والسماء الصافية والجو المعتــدل الجاف المنعش الذى تتمتع به بلادنا ، ويستمر تدفق هذه الجموع طوال أشهر الخريف والشتاء والربيع حتى اذا ما اشتد الحر قل بعض الشىء عــدد الزوار ، وان حضر اليها الكثيرون ممن لا تتاح لهم الزيارة عندما يكون الجو أكثر اعتدالا .

وهم اذ يفدون الى مصر يهدفون الى رؤية تلك المناظر الجذابة التى قل أن يروها فى بلادهم ، فهنا فى مصر تنبسط الأراضى فلا تكاد ترى فيها الجبال التى تكتنف أكثر البلاد التى يحضرون منها ، وتمتد الصحارى جنبا الى جنب مع أرض تميزت بخصوبتها وتنوعت فيها المحصولات التى تعتمد كل الاعتماد فى ريها على مياه النهر بخلاف غالبية بلادهم الجبلية التى تكثر فيها النباتات والأشــجار الطبيعية التى تغذيها ميــاه الأمطــار .

والبعض القليل منهم يمنــون أنفسهم بأن يروا الحيــاة الشرقية التى تختلف كل الاختلاف عن الحياة التى يحيونها ، وأن يمتعوا أنفسهم بســحر الشرق وجماله ، وأن يتصلوا بأهله ويتعرفوا على طرق معيشتهم وعاداتهم وكل ما يتصل بهم ، بل ان منهم من يعمل على قضاء بعض الوقت خارج المدن حيث تمتــــد الصــــحارى وتنتشر القـــــرى .

الا أن الجميع على السواء يحضرون الى هذه البلاد وقد وطدوا العزم على رؤية أكثر ما يمكن رؤيته من آثار ومعالم ، فهم قد رأوا او قــرأوا او سمعوا عن هذه المعــالم وتلك الآثار التى شيدت منذ آلاف السنين فى وقت كان العالم فيه غارقا فى بحار الجهل ، وهم قد قرأوا أو سمعوا أو رأوا كيف أن الكثير من هذه الآثار الضاربة فى القدم لا زالت قائمة تكاد تكون فى الحالة التى أقامها عليها من أنشأها منذ آلاف السنين ، وأن فيها من روعة الفن وجماله ما يدل على سلامة ذوقهم وعلى عراقة الحضارة التى وصلوا اليها .

فاذا ما تحقق الحلم وتمت الزيارة قضوا أياما قد تمتد الى أســـابيع ينتقلون فيها بين القاهرة وضــواحيها ، وبين الصعيد الأعلى وأماكنه الأثرية المتعددة ، وقد يتسع وقتهم لزيارة بلاد النــوبة وما فيها من مناطق أثرية — توشك أن تنقل الى أماكن اخرى حفاظا عليها — وهم فى كل هذا يعملون على البقاء فى مصر أطول مدة ممكنة لينعموا بالجو المعتدل الجاف المنعش ، وبالمناظر الجذابة ، وليروا أكثر ما يمكن رؤيته من معالم وآثار .

والغالبية العظمى منهم يمرون على تلك الآثار فى صحبة أدلاء وتراجمــة انحدر اليهم الكثير من المعلومات الطريفة عن هذه الآثار عن آبائهم وأجدادهم ، أو ممن تعلموا فى المعاهد التى أنشئت لتخريج المرشدين السياحيين ، غير أنه قد يفضل البعض القليل الذى قرأ كثيرا عن حضارتنا القديمة قبل أن يحضروا الى بلادنا أن يكتفى بما قرأه قبل حضــوره مع الاستعانة ببعض الكتب التى كتبت لتشرح الآثار وتوضح اهميتها والطرق الموصلة اليها .

فلهؤلاء ولغيرهم من هواة علم الآثار وضعت كتب كثيرة لتكون دليلا لمعالم

المناطق الأثرية أو لجميع المناطق على السواء ، مع توضيح آثار كل بلد وأهمية ما تتميز به هذه الآثار من فن وما تحتويه من معلومات تاريخية . ولقد وضعت مثل هذه الكتب عن أكثر البلدان التى يقصدها السياح للترويح عن النفس ، وللتمتع بالجو الطيب ، ولرؤية الآثار مثل ايطاليا وسويسرا واليونان ومصر .

على أن ما كتب عن مصر يزيد بكثير عما كتب عن غيرها من البلاد ، فمما لا شك فيه أنه لا يوجد فى بلد آخر فى العالم من الآثار ما يضـارع آثارها فى قدمها وروعتها وكثرتها وجمال فنها ، ولعلها البلد الوحيـد فى العالم الذى يستطيع فيه المرء أن يتتبع خطوة خطوة تاريخ شعب خلال خمسين قرنا من الزمان على ضـوء آثار أغلبها لا زال قائمـا حتى اليوم وعن طريق كتابات ونقـوش على الأحجـار والشـقاف وأوراق البردى ونحـوها ممـا ابقت عليـه أرض مصر الأمينـة .

والكتاب الذى نترجمه اليوم هو أحد الكتب الهامة التى كتبت ليطلع عليها السائحون ومحبو الآثار من قراء الانجليزية ، وليعلموا كل التفاصيل عن أهم الآثار الموجـودة فى مصر والسـودان وتاريخهـا .

وقد قام بتأليفه « جيمس بيكى » الذى ولد فى ٢٥ نوفمبر سنة ١٨٦٦ فى اسكوتلندا ، ودرس اللاهوت فى جامعة أدنبرة ثم هوى علم الآثار ودرسـه ، شأنه فى ذلك شـأن الكثير من رجال الدين فى أوربا وأمريكا ، وقد التحق بجامعة أكسفورد كمحاضر ، وكتب كتبا كثيرة عن الفلك والآثار وأصبح عضو جمعية الآثـار الملكيـة .

ولعل أهم ما كتبه هو الكتاب الذى سرد فيه ما حدث فى مصر من « كشوف خلال قرن من الزمان » (المطبوع عام ١٩٢٣) فهو الكتاب الذى اعتمد عليه الكثير من الكتاب الذين عالجوا مثل هذا الموضوع أمثال « سيرام » الذى كتب كتابه المشهور المعروف باسـم « الآلهـة والمقابر والعلمـاء » وهو الكتاب الذى ترجم الى أكثر من عشر لغات وطبعت منه الطبعات المتعددة .

أما الكتاب الحالى فلقد أمضى مؤلفه السنوات الطويلة فى كتابته وجمع الصور والرسوم الخاصة به ، الا أن الموت عاجله فى ٥ فبراير سنة ١٩٣١ فلم تتسع له الفرصة لاستكماله نهائيا ، فقامت زوجته السيدة « كونستانس بيكى » فى السنة التالية لموته بمساعدة المستر « أنجلباك » الأمين الأسبق للمتحف المصرى بالقاهرة باعداده للطبع بعد اضافة الفهارس والملاحق له .

واليوم وقد مر على طبع الكتاب أكثر من ثلاثين عاما قد يتساءل البعض ان كان الكتاب لا يزال متمشيا مع الآراء الحديثة التى وصل اليها علم الآثار ، وان كان هناك من بين الكتب المماثلة ما كان أولى بالترجمة منه .

والرد على الشطر الأول يتلخص فى أنه قد حدثت منذ ظهور هذا الكتاب كشوف كثيرة وجدت آراء متعددة ، غير أننا سوف نشير الى هذه الكشوف وتلك الآراء فى هوامش الكتاب حتى لا يفوت القارىء شىء مما جد منذ تأليف هذا الكتاب (١) .

أما عن الشطر الثانى من السؤال فان علينا أن نسلم بأن كتاب « بيدكر » عن آثار مصر يفضل كتابنا من حيث غزارة مادته ، فلقد توفر على كتابته نخبة من المتخصصين وعلى رأسهم العلامة الأثرى الألمانى « جورج شتيندورف » ، ولكن من واجبنا أن نذكر أن كتاب « بيكى » أنسب لقراء العربية بمعلوماته المركزة الواضحة ، وبأسلوبه المبسط الهادىء الممزوج أحيانا بنوع من الدعابة التى تخفف على القارىء عبء القراءة الجافة .

والمؤلف يجارى فى هذا الأثرى الانجليزى « أرثر ويجل » الذى قضى السنوات الطويلة يعمل فى مصلحة الآثار ككبير للمفتشين ، ثم عكف على كتابة الكتب الأثرية وكان من بين ما كتبه كتابه المعروف « دليل آثار مصر العليا » وهو الذى اعتمد عليه مؤلف كتابنا هذا اعتمادا كبيرا فى وصفه للآثار المصرية فى هذا الجزء من البلاد المصرية ، وهى التى تشمل أغلب

---

(١) جميع الهوامش قد أضافها المترجمان أو المراجع .

صفحات الكتاب الحالى لكثرتها وأهميتها .

ولقد عنى المؤلف بأن يورد نبذة تاريخية واضحة المعالم عن كل منطقة قبل أن يسترسل فى كتابة وصف لآثارها حتى تكون لدى القارىء صورة واضحة عن كل منطقة .

وما أحوج القارىء المصرى أن يتعرف على تاريخ المناطق المختلفة وآثارها حتى يستطيع أن يدرك هذا التاريخ ويشاهد تلك الآثار كلما أتيحت له الفرصة لذلك خصوصا بعد أن تقرر اتباع نظام الحكم المحلى وتقسيم البلاد الى محافظات يبرز فى كل منها طابع الاقليم ومميزاته وتاريخه البعيد والقريب .

ولقد حرصت أنا وزميلى الأستاذ شفيق فريد على توخى بساطة الأسلوب فى ترجمة الكتاب ، كما عنى زميلنا الدكتور جمال مختار بمراجعة الكتاب بالدقة التى يتميز بها ، فلعل الكتاب يسد نقصا فى المكتبة العربية فينتفع به المواطنون ويدركوا الى أى حد تعج بلادنا بالآثار العظيمة لأجدادنا الذين ساهموا بأكبر قسط فى بناء الحضارة القديمة التى قامت عليها الحضارة الحديثة .

ولعل هذه الحقيقة تحفزهم لأن يعملوا مع العاملين فى احلال بلادنا المحل اللائق بها كأمة انحدرت من شعب عريق وصل الى درجة عظيمة من الحضارة فى وقت كانت فيه دول اليوم المتحضرة لا ذكر لها ولا شأن .



(شكل رقم ٢)
أبو الهول الكبير قاهر الزمن

سـجل تاريخي لأهـم الفراعنـة

يعتمد السجل التالى على القوائم التاريخية لتاريخ « كمبردج » القديم . وفى التواريخ القديمة حتى بداية الأسرة الثامنة عشرة يمكن التغاضي عن الخطأ . ومثل هذه التواريخ تعد تقريبية ، اذ أن المصـادر لا تزال مختلفة اختلافا واضحا على الرغم من التعديلات الحديثة للآراء المتطرفة . وابتداء من ١٥٨٠ قبل الميلاد ، عندما بدأت الأسرة الثامنة عشرة ، حدد التاريخ تحديدا جد دقيق فلا تتجاوز الفروق بين مختلف المصادر بضع سنوات قليلة على الأكثر .

عصر ما قبـل الأسرات

بقيت لنا أسماء قليلة من فراعنة هذا العصر أمثال سكا ، وخايو ، وتيو ، وثش ، ونسكا (؟) ووازن ، وهؤلاء حكموا الوجه البحرى . أما الملك العقرب فقد حكم الوجه القبلى . ومن الصعب تحديد أى تواريخ ولو تقريبية لهم .

الدولة القديمـة

الأسرة الأولى (تواريخ تقريبية ٣٥٠٠ — ٣٣٥٠ ق.م [١]) :

نارمـر (مينيس أو مينا) — عحا — زر (اتوتى) [٢] — دن سمستى —

---

(١) يميل أغلب العلماء الآن الى قصر عهد الدولة القديمة على الأسرات من الثالثة الى السادسة ، أما الأسرتان الأولى والثانية فيشملهما العصر العتيق أو الباكر أو الطينى .

ويرى الأسـتاذ آلان جاردنر فى كتـابه Egypt Of the Pharaons أن العصر العتيق يبدأ من سنة ٣٢٠٠ ق.م (بزيادة أو نقص فى حـدود ١٥٠ عاما) وينتهى عام ٢٧٠٠ ق.م . فى حين يرى الأستاذ هرمان كيس فى كتابه Ancient Egypt أن هـذا العصر يبدأ حوالى عام ٢٩٨٠ ق.م وينتهى عام ٢٦٧٧ ق.م .

(٢) حكم الملك جت (واجيت) بين عهـدى « زر و دن » وتتفق معظم المراجع الحديثـة فى ذلك .

عنخ ايب مربيبيا — سمرخت سمسو — قع (١) — بسن .

الأسرة الثانية (تواريخ تقريبية ٣٣٥٠ — ٣٢٠٠ ق.م) :

حتب سـخموى — رنب (٢) — نى نتر — سـخم ايب بر ان ماعت — بر ايب سن — سـنج .

الأسرة الثالثة (تواريخ تقريبية ٣٢٠٠ — ٣١٠٠ ق.م) :

خع سخم (خع سخموى) (٣) — زوسر — سانخت — نفركا — سنفرو(٤) .

الأسرة الرابعة (تواريخ تقريبية ٣١٠٠ — ٢٩٦٠ ق.م) :

كيوبس (خـوفو) — جـدف رع — كفـرن (خفرع) ميكونيس (منكاورع) — شبسكاف .

---

(١) يجمع معظم العلماء على أن الملك «قع» كان آخر ملوك الأسرة الأولى.

(٢) يقصـد الملك « نب رع » (رع نب) .

(٣) يعتبر الملكان « خع سخم » و « خع سـخموى » آخر ملوك الأسرة الثانية . ولا نوافق المؤلف على اعتبارهما ملكا واحدا أو وضعهما بين ملوك الأسرة الثالثة .

(٤) تعد الأسرة الثالثة بداية عهد الدولة القديمة (عصر بناة الأهرام) ويعطيها الأسـتاذ جاردنر فى كتـابه السـالف الذكـر الفتـرة ما بين ٢٧٠٠ ق.م و ٢٦٢٠ ق.م ، فى حين يحدد الأسـتاذ كيس بدايتها بعـام ٢٦٧٦ ق.م ونهايتهـا بعـام ٢٦٢٨ ق.م .

ويمكن تحديد وترتيب ملوك الأسرة الثالثة كما يلى : زوسر (نترخت) — سنخم خت — سـانخت (نب كا) — خع با — نفـر كا (نفر كارع) — (حـونى — حـو) .

أما الملك سنفرو فهو مؤسس الأسرة الرابعة صـاحبة أهرام الجيزة الخـالدة ، ويعطيها جـاردنر الفتـرة ما بين ٢٦٢٠ و ٢٤٨٠ ق.م بينمـا تمتد أيام الأسرة الخامسة فى رأيه بين عامى ٢٤٨٠ و ٢٣٤٠ ق.م .

الأسرة الخامسة (تواريخ تقريبية ٢٩٦٠ — ٢٨٣٠ ق.م) :

أوسر كاف — ساحورع — نفر اير كارع — شبسسس كارع(١) — نى أوسر رع — منكاو حور — جد كارع اسيسى — أوناس .

الأسرة السادسة (تواريخ تقريبية ٢٨٣٠ — ٢٦٣٠ ق.م) :

تيتى — مرى رع ببيى الأول — مرن رع محتى ام ساف — نفر كارع ببيى الثانى .

العصر المتوسط الأول

من الأسرة السابعة الى العاشرة (تواريخ تقريبية ٢٦٣٠ — ٢٣٠٠ ق.م):

وليس من ملوك هاتين الأسرتين الاهناسيتين (٢) ملك واحد معروف لدينا لدرجة تستحق الذكر غير خيتى (أختاى) مر ايب رع .

الدولة الوسطى

الأسرة الحادية عشرة (تواريخ تقريبية ٢٣٧٥ — ٢٢١٢ ق.م) (٣) :

ان تداخل تاريخ بدء هذه الأسرة فى تاريخ أواخر الأسرة العاشرة يرجع الى غموض الفترة التى ناضلت فيها كل من اهناسية وطيبة فى سبيل السلطة .

---

(١) حكم الملك « نفر اير كارع » بين عهدى الملكين « شبسسس كارع » و « نى أوسر رع » .

(٢) يقصد المؤلف الأسرتين التاسعة والعاشرة اللتين ناضل ملوكهما فى سبيل انقاذ البلاد من الفوضى والاضمحلال اللذين سادا البلاد أيام الأسرتين السابعة والثامنة .

(٣) تبدأ الدولة الوسطى فى الواقع فى أيام الملك منتو حتب الثانى حوالى عام ٢٠٦٥ ق.م .

أنتف واح عنخ [١] .

أنتف نخت نب تب نفر .

منتو حتب الأول سعنخ ايب تاوى .

منتو حتب الثانى نب حبت رع .

منتوحتب الثالث نب تاوى رع [٢] .

منتوحتب الرابع سعنخ كارع .

الأسرة الثانية عشرة (تواريخ تقريبية ٢٢١٢ — ٢٠٠٠ ق.م) [٣] :

يرجع تداخل تواريخ حكم فراعنة هــذه الأسرة الى أن كل فرعون كان يشرك خلفــه معــه فى الحكم ليضمن توليتــه بعــده :

أمنمحات الأول	٢٢١٢ — ٢١٨٢ ق.م
سنوسرت الأول	٢١٩٢ — ٢١٤٧ ق.م
أمنمحات الثانى	٢١٥٠ — ٢١١٥ ق.م
سنوسرت الثانى	٢١١٥ — ٢٠٩٩ ق.م
سنوسرت الثالث	٢٠٩٩ — ٢٠٦١ ق.م
أمنمحات الثالث	٢٠٦١ — ٢٠١٣ ق.م
امنمحات الرابع	٢٠١٣ — ٢٠٠٤ ق.م [٤]

---

(١) الثابت أن مؤسس الأسرة الحادية عشرة هــو أنتف ســهر تاوى الذى حكم مباشرة قبــل أنتف واح عنخ .

(٢) منتوحتب سعنخ كارع حــكم قبــل الملك منتوحتب نب تاوى رع الذى خلفــه مباشرة .

(٣) حكمت الأسرة الثانية عشرة فى الفترة ما بين عامى ١٩٩١، ١٧٨٦ ق.م تقريبا، أما العصر المتوسط الثانى فيمتد من عام ١٧٨٦ الى ١٥٧٥ ق.م تقريبا.

(٤) الثابت الآن أن الملك أمنمحات الثالث أشرك ابنه فى الحــكم مدة ثلاث سنوات قبــل موته وأن ابنته ســبك نفــرو حكمت بعــد أخيهــا مدة ثلاث سنوات وانتهت بموتها أيام الدولة الوســطى .

العصر المتوسط الثانى (الهكسوس)

من الأسرة الثالثة عشرة الى الرابعة عشرة (٢٠٠٠ — ١٥٨٠ ق٠م) .

بانتهاء الأسرة الثانية عشرة ندخل فى عصر لا يعرف عنه الا القليل نسبيا، ولدينا سجلات طويلة لملوك حكموا وقتئذ ولكن قل من بينهم من هو جدير بالذكر .

ومن هؤلاء الملوك أمنمحات سبك حتب — امنى أنتف أمنمحات — خنزر — أوجاف — والملوك المعروفون باسم سبك حتب ، ومن بينهم سبك حتب الثانى (سخم سواز تاوى رع) وله تمثال دقيق الصنع من الجرانيت فى المتحف البريطانى ، وكذا الملوك المعروفون باسم سبك ام ساف ، وكان أحدهم هدفا للصوص مقابر طيبة فى عهد الرعامسة أى بعد ثمانية قرون ، والسلالة الثانية لأسرة أنتف ، وخمسة فراعنة آخرين على الأقل .

الأسرتان الخامسة عشرة والسادسة عشرة (تواريخ تقريبية ؟ — ١٥٨٠ ق٠م):

هاتان الأسرتان من أصل هكسوسى ، وقد كانتا معاصرتين جزئيا للأسرتين السابقتين ، ثم للأسرة السابعة عشرة التى بدأت حرب الاستقلال والتى حررت مصر من سيطرة الهكسوس . واشهر هؤلاء الفراعنة : خيان ، وثلاثة ملوك باسم ابيبا (ابوبى) وآخرهم يرجح أنه كان معاصراً للملك سقننرع الثالث من ملوك الأسرة السابعة عشرة .

الأسرة السابعة عشرة (تواريخ تقريبية ١٦٤٠ — ١٥٨٠ ق٠م) :

سقننرع الأول	١٦٤٠ — ١٦١٥ ق٠م
سقننرع الثانى	١٦١٥ — ١٦٠٥ ق٠م
سقننرع الثالث	١٦٠٥ — ١٥٩١ ق٠م
كاموزا	١٥٩١ — ١٥٨١ ق٠م

الدولـة الحـــــديثة

الأسرة الثامنة عشرة (١٥٨٠ — ١٥٥٨ ق٠م) (١) :

أحمس (أمازيس) الأول	١٥٨٠ — ١٥٥٨ ق٠م
أمنـــــوفيس الأول	١٥٥٨ — ١٥٤٥ ق٠م
تحتمس الأول	١٥٤٥ — ١٥١٤ ق٠م
حتشبسـســـوت (٢)	١٥٠١ — ١٤٧٩ ق٠م
تحتمس الثـــالث	١٥٠١ — ١٤٤٧ ق٠م
	ويتداخل حكمـه بسبب اشتراكه في الحـكم مع حتشبسوت ، وقد حكم بمفرده ابتداء من ١٤٧٩ق٠م
امنو فيس الثـــــانى	١٤٤٧ — ١٤٢٠ ق٠م
تحتمس الرابــــع	١٤٢٠ — ١٤١٢ ق٠م
أمنـــو فيس الثالث	١٤١٢ — ١٣٧٦ ق٠م
أمنوفيس الرابع (اخناتون)	١٣٨٠ — ١٣٦٢ ق٠م
ســــــمنخ كارع	١٣٦٢ — ١٣٥٩ ق٠م
توت عنخ آمـــون	١٣٥٩ — ١٣٥٠ ق٠م
آى	١٣٥٠ — ١٣٤٦ ق٠م
حـــــــور محب	١٣٤٦ — ١٣٢٢ ق٠م

---

(١) هناك بعض اختلافات فيهذه التواريخ وفى مدد حكم ملوك هذه الأسرة عن تلك التى يقدرها العلماء المعاصرون ولكنها على كل حال اختلافات طفيفة .

(٢) حـــكم الملك تحتمس الثانى بعـــد تحتمس الأول ، وتبعتهما الملكة حتشبسوت بالاشتراك مع تحتمس الثالث .

الأسرة التاسعة عشرة (١٣٢٢ — ١٢١٠ ق.م) :

رمسيس الأول	١٣٢١ ق.م
سيتي الأول	١٣٢١ — ١٣٠٠ ق.م
رمسيس الثانى	١٣٠٠ — ١٢٣٣ ق.م
منفتاح	١٢٣٣ — ١٢٢٣ ق.م
آمون مسس (١)	١٢٢٣ — ١٢٢٠ ق.م
سى بتاح(مع الملكة تا أوسرت)	١٢٢٠ — ١٢١٤ ق.م
سيتى الثانى منفتاح	١٢١٤ — ١٢١٠ ق.م

مغتصب سورى يدعى أريسو — أو ايرسو — لمدة غير محدودة قد تنتهى عام ١٢٠٠ ق.م .

الأسرة العشرون (١٢٠٠ — ١٠٩٠ ق.م) :

ست نخت	١٢٠٠ — ١١٩٨ ق.م
رمسيس الثالث	١١٩٨ — ١١٦٧ ق.م
رمسيس الرابع	١١٦٧ — ١١٦١ ق.م
رمسيس الخامس	١١٦١ — ١١٥٧ ق.م
رمسيس السادس	
رمسيس السابع	
رمسيس الثامن	١١٥٧ — ١٠٩٠ مقسمة بينهم
رمسيس التاسع	
رمسيس العاشر	
رمسيس الحادى عشر	

---

(١) حكم الملك سيتى الثانى بعد الملك منفتاح .

الأسرة الحادية والعشرون (١٠٩٠ — ٩٤٥ ق٠م) :

هناك فرعان ملكيان أحدهما الفرع التانيسى بالدلتا ، والآخر الفرع الطيبى ، وكانا من رجال الدين .

تانيس :

نس بانبدد (سمندس) حوالى	١١٠٠ — ١٠٩٠	ق٠م
باسبا خع ان نوت الأول [١]	١٠٩٠ — ١٠٧٠	ق٠م
آمون ام أوبت	١٠٢٠ — ٩٧٠	ق٠م
سيا آمون	٩٧٠ — ٩٥٠	ق٠م
باسبا خع ان نوت الثانى	٩٥٠ — ٩٤٧	ق٠م

طيبة :

حريحور	حوالى ١٠٩٠	ق٠م
بنوتم الأول [٢]	١٠٧٠ — ١٠٣٠	ق٠م
من خبر رع	١٠٣٠ — ١٠٢٠	ق٠م
بنوتم الثانى	٩٩٩ — ٩٥٤	ق٠م
باسبا خع ان نوت الثانى	٩٥٤ — ٩٤٥	ق٠م

الأسرة الثانية والعشرون (٩٤٥ — ٧٤٥ ق٠م) :

هذه الأسرة ترجع الى أصل ليبى شمالى ، وبذلك تختلف عن الأسرة الأثيوبية الخامسة والعشرين التى تنتمى الى أصل ليبى جنوبى [٣] .

---

(١) بسو سنس .

(٢) بانجم .

(٣) عندما أخذت مصر فى الضعف وسادها الانحلال تمكن أمراء النوبة الذين يغلب على الظن أنهم من أصل مصرى من الاستقلال ببلادهم وكونوا مملكة مصرية الطابع عاصمتها نباتا عند الشلال الرابع تمكنت من السيطرة على مصر حوالى ٧٢٠ ق٠م بعد أن قهرت حكام مصر الليبى الأصل .

شيشنق الأول	٩٤٥ — ٩٢٤ ق.م
أوسركون الأول	٩٢٤ — ٨٩٥ ق.م
تاكيلوت الأول	٨٩٥ — ٨٧٤ ق.م
أوسركون الثانى	٨٧٤ — ٨٥٣ ق.م
شيشنق الثانى	توفى فى أثناء اشتراكه فى الحكم مع أوسركون الثانى
تاكيلوت الثانى	٨٦٠ — ٨٣٤ ق.م وقد اشترك فى الحكم مع أوسركون الثانى لمدة سبع سنوات .
شيشنق الثالث	٨٣٤ — ٧٨٤ ق.م
بى مباى	٧٨٤ — ٧٨٢ ق.م
شيشنق الرابع	٧٨٢ — ٧٤٥ ق.م

الأسرة الثالثة والعشرون (٧٤٥ — ٧١٨ ق.م) :

بادى باستس	٧٤٥ — ٧٢١ ق.م
أوسركون الثالث	
تاكيلوت الثالث	
تف نخت	

وقد اقتسم الملكان الأخيران الحكم بينهما حتى سنة ٧١٨ ، واشترك أوسركون الثالث مع بادى باستس فى الحكم خلال مدة غير محدودة ، والملوك الثلاثة الأخيرون الذين حكموا على وجه التقريب فى وقت واحد فى الدلتا ، هزموا على يد ملك الوجه القبلى [1] بيعنخى .

---

(١) يقصد الملك النوبى بيعنخى .

العصر المتاخـــــــر (١)

الأسرة الرابعة والعشرون (٧١٨ — ٧١٢ ق.م) :

باك ان رنف (بوخـــوريس) ٧١٨ ــ ٧١٢ ق.م .

الأسرة الخامسة والعشرون (٧١٢ — ٦٦٣ ق.م) :

وتسمى الأسرة الأثيوبية (٢) وهى أسرة الليبيين الجنوبيين الذين حكموا فى « نباتا » ويبـــدأ حكمها لمصر بالملك بيعنخي الذى ســـبق « شـــباكا » وينتهى بتانوت آمون خليفـــة طهـــارقة :

شـــــــباكا	٧١٢ ـــ ٧٠٠ ق.م
شـــــــباتاكا	٧٠٠ ـــ ٦٨٨ ق.م
طهـــــــارقة	٦٨٨ ـــ ٦٦٣ ق.م

الأسرة السادسة والعشرون (٦٦٣ — ٥٢٥ ق.م) :

ابســـــماتيك الأول	٦٩٣ ـــ ٦٠٩ ق.م
نخـــــــــاو	٦٠٩ ـــ ٥٩٣ ق.م
ابســـــماتيك الثـــانى	٥٩٣ ـــ ٥٨٨ ق.م
ابريس (حفـــــرا)	٥٨٨ ـــ ٥٦٩ ق.م
أحمس (أمازيس) الثانى	٥٦٩ ـ ٥٢٥ ق.م
ابسبـــــماتيك الثالث	٥٢٥ ق.م

---

(١) يطلق أغلب المؤرخين على الأسر من ٢١ الى ٣٠ اسم العصر المتاخر وهو العصر الذى تلا عهد الدولة الحديثة . وقد أطلق الأستاذ « كيس » فى كتـابه Ancient Egypt العصر المتوسط الثالث على الأسر من ٢١ الى ٢٤ . أما العصر المتأخر فيبدأ فى رأيه من عهد الأسرة الخامسة والعشرين .

(٢) أو النـــــــــــوبية .

الأسرة السابعة والعشرون :

ملوك من الفرس يحكمون منـذ الفتح الفارسى عام ٥٢٥ ق.م وتتخلل حكمهم فترات قصيرة كانت تحكم فيها أسرات وطنية لمدة قصـيرة ، هى الأسرات الثامنة والعشرون والتاسعة والعشرون والثلاثون ، ولم يكن بينهـا ما يستحق الذكر سوى الأسرة الأخـيرة تحت حـكم نقطانبو الأول والثانى حتى دخـول الاسـكندر الأكبر مصر عام ٣٣٢ ق.م . وبعـد ذلك حـكم البطالمة حتى ٣٠ ق.م . ومنـذ ذلك التاريخ أصبحت مصر ولاية رومانية يحكمهـا الأباطـرة الرومان كفـراعنة .

مقدمة

يبدو ضروريا أن نقوم منذ البداية بتوضيح وتحديد ما اشتملت عليه الفصول التالية . ومن البديهى أنه يستحيل فى مؤلف واحد من الحجم المتوسط أن نحاول حتى مجرد دراسة ووصف الأمثلة البارزة من بين النماذج العديدة من الأدوات المنزلية والجنازية والآلات والأسلحة وأدوات الزينة ونحوها مما تحتويه المتاحف الكبيرة .

وعلى ذلك فبخلاف الحالات الاستثنائية (كما هى الحال فى النماذج العظيمة الأهمية الموجودة بالمتحف المصرى) نجد أنه لا يمكن بأية حال من الأحوال وصف تلك الآثار وحصرها ، لأن ذلك لا يتطلب منا كتابا واحدا فقط بل عدة كتب .

وهذا يعتبر عملا غير مجد مثل عد وترتيب رمال شاطىء البحر أو نجوم السماء . وبالاجمال يجب أن يقتصر الكتاب على وصف آثار الفن والمعمار المصرى بصفة عامة على الرغم من أن أهمية بعض النماذج الهامة الصغيرة من الفن والصناعة تجيز لنا ادخالها فى هذا النطاق .

وبالاضافة الى ذلك فانه يستحيل أن نحاول فى بحثنا حصر آثار العمارة والفن المصرى الموزعة بين المتاحف الكبرى فى أوربا وأمريكا . وعليه يجب أن نقيد أنفسنا (والمجال واسع حتى فى هذا النطاق) بالآثار الموجودة فى مكانها فى حدود مصر والنوبة .

وفى نطاق هذه الحدود الاقليمية يهدف هذا الكتاب الى الاشارة والوصف المختصر لأهم نماذج العمارة والنحت المصرى : الأهرام والمعابد والتماثيل الصغيرة والكبيرة بالاضافة الى المقابر الملكية وغير الملكية ، ووصف ما بها من نقوش وصور ، مما يمكن مشاهدته فى الأماكن المصرية المطروقة .

كذلك من الواضح أن تحديد الزمن ضرورى مثل ضرورة التحـــــديد الاقليمى . وعلى كل حال فمهما تكن أهمية وجمال مخلفات الحضارة الرومانية والقبطية والعربية ، فانها ليست هـــدف الغالبية العظمى للزائرين لأرض وادى النيل ، الذين يأتون من أقاصى العالم ، وانمـــا هدفهم يتركز فى آثار حضارة أقدم وأهم من أية حضارة من هذه الحضارات .

وتبعا لذلك فان الغرض من مادة هذا الكتاب هو باختصار عرض التراث الوطنى القديم بمصر منذ أقدم العصور حتى الاحتلال الرومانى . وهو فى هذه الناحية يختلف عن الكتب الأخـــرى المعروفة والقيمة عن مصر ، اذ أنه يهتم فقط بالعصر الطـويل الذى يبـلغ مع التجـــاوز أربعـة آلاف ســـنة ، فى خلالها أشرقت شمس الحضارة المصرية القـــديمة وبلغت أوجها ثم بدأت فى الأفـــول وكانت مبـــدعة حتى فى غروبهــــا .

وان الاستثناء الوحيد من القواعد المرعية التى وضعناها سنلتقى به عند الحديث عن المتحف المصرى بالقاهرة ، فبين جدرانه الكثير مما يعطينا فكرة صحيحة عما بلغه الفن والصناعة المصرية القديمان ، ويجعل أى بحث غير كامل ما لم يعطنا وصفا لأهم كنـــوز هذا المتحف الكبير .

وعلى ذلك فان القطع القيمة الرائعة مثل تماثيل الأشـــخاص البارزة ، ونماذج الفن الدقيق ككنوز دهشور ، واللاهون ، ومقبرة توت عنخ آمـــون موصوفة بتوسع فى دراســـتنا العـــامة للمتحف العظيم .

ومن العبارات التى تتردد باستمرار عن أرض مصر عبارة تلخص مجـرى تاريخها فى تعميم جرى مجرى الأمثال « عندما تصعد مجرى النيل فانك تهبط مجرى التاريخ » ومع أن هذا القول يحمل فى مظهره طابع الدقة ، فانه فى الواقع لا يزيد فى دقته عن معظم تلك التعميمات ، وليس أكثر من ذلك . فمن المستحيل ، كما سيظهر ، تعميم مجرى التاريخ المصرى بمثل هذه الصورة .

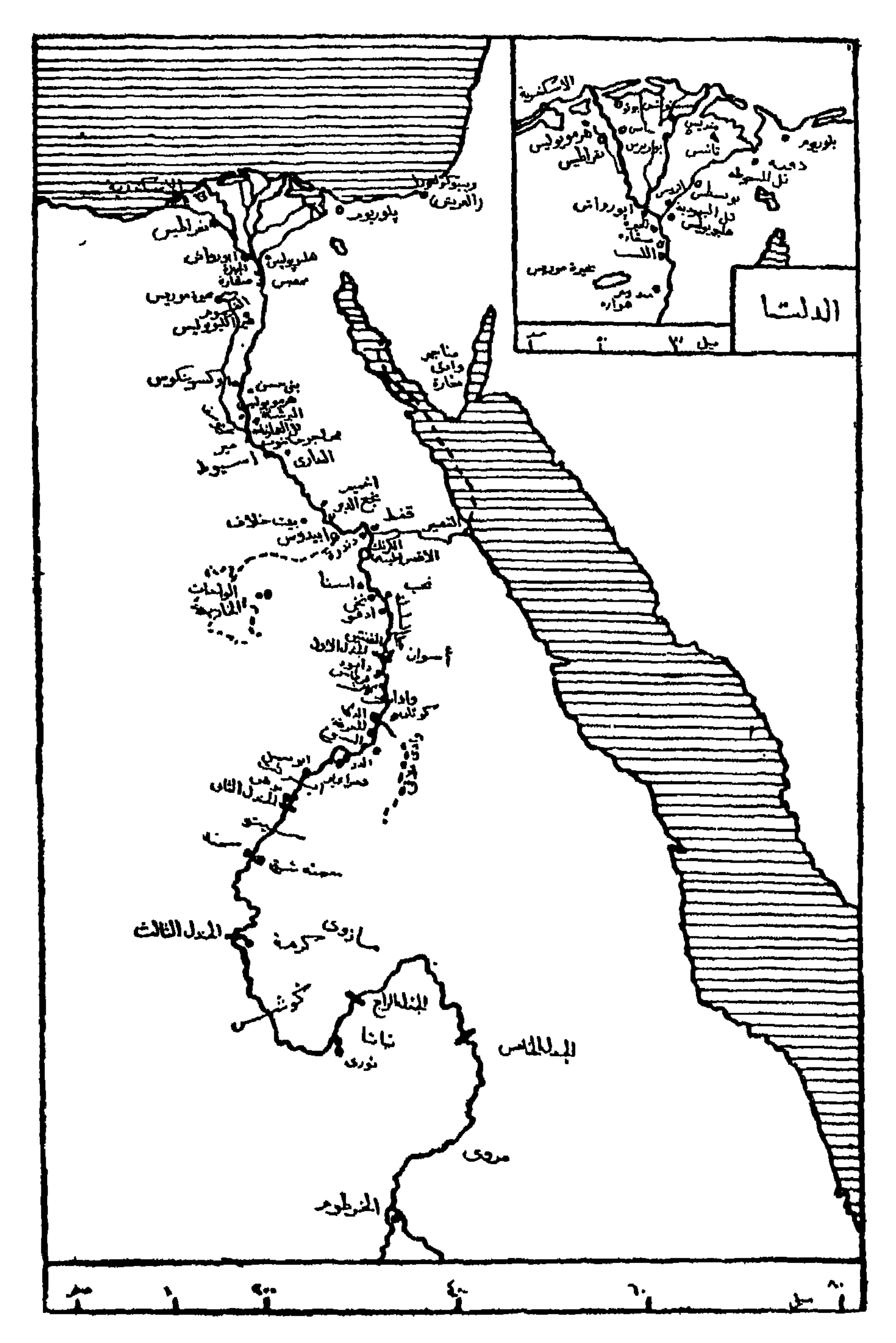
ومع أن هذا القول صادق بوجه عام فاننا سنجده غير متسق فى تفاصيله. وعلى كل حال يبدو أنه من الأسهل فى كتابنا هذا أن نتتبع مجرى النيل مصعدين من البحر المتوسط من أن نحاول تقديم ترتيب تاريخى دقيق عن آثارنا ، ولو أنه باتباعنا هذه الطريقة الاقليمية سنجد أن الترتيب التاريخى للآثار التى نتناولها ليس ميسرا كما يزعم ذلك التعميم السهل للماضى ، ولهذا سنبدأ باستعراض آثار الدلتا .

جيمس بيكى

الآثار المصرية في وادى النيل

الباب الأول

الدلتا



(شكل رقم ٣)

خريطة مصر والنوبة

الفصل الأول

الاسكندرية والأماكن الأخرى

بين الاسكندرية والقاهرة

ان الدلتا ، كمصدر هام فى الآثار المصرية ، تكاد تكون مهملة بالنسبة للزائر العادى لمصر ، اذ ينظر اليها كمقدمة غير هامة من الضرورى المرور بها قبل الوصول الى القاهرة ، فى حين تبدأ مصر الحقيقية المتميزة من أول نظرة للأهرام بالأفق الغربى . ولكن سبب هذا الاهمال النسبى لا يرجع الى خلوها من الآثار الهامة فان بعض مناطق الدلتا تعتبر بين أقدم وأشهر المناطق فى تاريخ مصر . ذلك أن « بوتو » أولا و « سايس » بعد ذلك ، وكلاهما يقعان فى الدلتا ، كانتا مقر أقدم فروع الحكام المبهمين فى عصر ما قبل الاسرات .

ولقب « رجل النحلة » أو « الدبور » فى « بوتو و سايس » أصبح أخيرا جزءا مكملا من لقب « الفرعون المصري » باعتباره النصف الآخر من لقب « نسوت بيتى » الذى يسبق اسم كل مصرى [1] بينما أصبح الصل (الكوبرا) رمز الهة « بوتو » هو الرمز الملكى فى كل تاريخ مصر .

وعندما قارب تاريخ الاسرات النهاية نجد أن مناطق الدلتا التى فقدت أهميتها فى الدولتين القديمة والوسطى وفى الجزء الأول من الامبراطورية المصرية تنهض مرة أخرى ، وتعود « تانيس » و « بوبسطة » و « سايس » الى عظمتها ثانية فى عهد الفراعنة المتأخرين .

كذلك بدخول المهاجرين اليونانيين فى الأسرة السادسة والعشرين أصبحت مواقع مثل « نقراطيس » و « تل دفنة » فى الدرجة الأولى من الأهمية .

---

(١) نسوت بيتى معناها الحرفى صاحب النبات سوت ورجل النحلة أى ملك الوجهين القبلى والبحرى .

وعلى الرغم من هذه الحقائق فقد ظلت مواقع الدلتا بوجه عـــام لا تثير اهتمام أية طائفة سوى الأثريين ، وبسبب تخريب الحروب لها أكثـــر من المناطق الأخرى فى مصر ، فان الطبقات المصرية القديمة غمرت تحت طبقـات متتالية من البقايا اليونانية والرومانية الى عمق يصل الى عدة أقدام .

ولذا يذكر لنا السير « فلندرز بترى » أن مجساته عندما كان يقوم بالتنقيب فى « تانيس » كانت تنفذ الى عمق تسعة أمتار فى طبقات يونانية ورومانية دون أن تصل الى مستويات عصر الرعامسة أو الهكسوس التى يبحث عنها .

وهناك مناطق أخرى غاصت تدريجيا فى طمى النيل الذى يتراكم باستمرار والذى كون الدلتا ولا يزال يحدد معالمها . والعمل فى هذه المناطق الغنية الشاقة والكثيرة الرطوبة فى نفس الوقت صعب وكثير التكاليف . واخيرا فان الدلتـا لا تقدم آثارا مكشوفة فوق مستوى الأرض مثل الآثار المعروفة فى مصر العليا .

فأبهاء الأعمدة بالكرنك والأقصر كانت ظاهرة للعيان قبل أن تمتد ضربة جاروف أو معول الى الردم الذى يكشف أساساتها . واذا كان هناك مخلفات لا تزال قائمة فوق مستوى الأرض فى الدلتا فانها تكون مغمورة تحت أكوام من الرديم تجعل تخليصها أمرا صعبا يحتاج الى الكثير من النفقات والعمــــل المتواصـــــــل .

وحتى تلك المناطق التى اكتشفت كليا أو جزئيا ، وأسفرت عن نتائج هامة للأثرى فانها لا تبعث فى الزائر العادى الا القليل من الاهتمام والتأثر ، فبقايا مدينة قديمة وعظيمة مثل « تانيس » قد تكون على جانب كبير من الأهمية من الناحيتين التاريخية والأثرية ، ولكنها ليس فيها ما يجذب الأنظار .

ويعبر عنها « بيدكر » بجملة واحدة : كوم مختلط من الخرائب (تماثيل وقطع منحوتة ومســـلات فى أوضـاع غير منتظمة) . ولا يستطيع غير خيال مؤرخ صبور مجرب أن يعيد تصـوير الأمجاد القديمـة لاحدى تلك العواصم المصرية العظيمة كما كانت فى عصرها الزاهـــر .

ومع ذلك فبدون معرفة الدور الذى لعبته الدلتا فى تاريخ مصر القـديم تكون نظرتنا الى ماضى مصر ناقصة . وسواء أكانت مناطق الدلتا ميسرة الزيارة أم غير ميسرة (أصبحت معظمها سهلة الوصول بعد استخدام سيارات التاكسى) فمن الضرورى أن نذكـر ما تجب رؤيتـه فيها كبرهان على الماضى العظيم لهـذه المراكز القديمة للحـكم المصرى .

الاسـكندرية

أسسها الاسكندر الأكبر سنة ٣٣١ ق.م ، فهى لا تدخل فى النطـاق التاريخى الذى يهمنا ، وليس بها غير القليل مما تقدمه من آثار مصرية أصيلة .

حقيقة ان العنصر الأساسى فى سكان المدينة الكبرى كان دائما يونانيا على الرغم من أنه كانت هناك طبقة مصرية كبيرة منذ البدء ، كما كانت هناك فى عصر متأخر جالية يهودية كبيرة مشاكسة كثيرة الشغب .

وعلى ذلك فان الآثار الهامة — من وجهة عالم الآثار المصرية — حديثة للأسف الشديد ، والآثار الوحيدة التى تدخل فى نطاق العصر الذى نبحث فيه هى تلك البقايا التى كشف عنها « م. جوندت » فى سنة ١٩١٤ — ١٩١٥ والتى يعتبـرها انشـاءات مينـاء .

وهذه كشف عنها « جوندت » فى أثناء حفائره فى الجانب الغربى لجزيرة فاروس [١] ، وتشغل مساحة كبيرة تمتد الى كيلو مترين طولا . وقد ظهر بعض الاهتمام بالنسبة لهذا الميناء المزعوم بعد أن ادعى أثرى فرنسى أنه من عصر ما قبـل الأسرات ومن عمل مهندسـين ايجيين ، وأنشىء لغرض التجـارة المنـوية [٢] مع مصر .

وهذه النظرية أخذ بها السير « آرثر ايفانز » فى كتابه « قصر مينوس »

---

(١) هى الجزيرة التى كانت تقوم فوقها منارة الاسكندرية (احدى عجائب الدنيا السبع) وهى التى استعملت فيما بعد كجامع لقايتباى .

(٢) الكريتيـة .

الجزء الأول ، ولكنها لم تلق قبولا . والفكرة العامة حاليا هى أنه اذا كانت الانشاءات هى انشاءات خاصة بميناء قديمة ، فانها من عصر بطلمى ، وهى على ذلك تالية لانشاء الاسكندرية اليونانية . وعلى كل فهى ليست ذات أهمية الا للأثرى على الرغم من أنها قد تكون أقدم مخلفات هذا المكان .

وفى كوم الشقافة الى الجانب الجنوبى الغربى من المدينة ، وعلى مسافة ليست بعيدة عما يسمى « عمود بومبى » يوجد على المنحدر الجنوبى للتـــل — الذى يستغل حاليا كمحجر — الكاتاكوم [1] الكبير المنحوت فى الصخر الذى أصبح منذ كشفه فى سنة ١٩٠٠ أحد معالم الاسكندرية الرئيسية .

وهذا المدفن البديع الذى يرجح أنه من القرن الثانى الميلادى لا يدخل فى نطاق بحثنا ، ولكنه فى ذاته يستحق الذكر ويعتبر مثلا واضـــحا لامتزاج الأسلوبين الرومانى والمصرى ، وهذا ما يجعله جديرا بلفتة قصيرة .

والدخول الى « الكاتاكوم » يكون عن طريق درج دائرى يحيط بمنور («١» فى التخطيط) وتوجد قرب أعلى الدرج حجرة دفن («٢» فى التخطيط) من عصر أحدث من باقى الكاتاكوم . ويقع على جانبى دهليز المدخل المتـد أسفل الدرج («٣» فى التخطيط) دخلتان شبه مستديرتين بكل منهما مقعد .

ونصل من الممر إلى غرفة مستديرة («٤» فى التخطيط) ذات قبة فوق بئر ، تفضى الى الطوابق السفلى (تحت الماء) ، ويؤدى الدهليز المحيط بهذه الغرفة المستديرة الى حجرتين صغيرتين الى اليمين («٥،٦» فى التخطيط) تضمنان دخلات وتوابيت ورفوفا لتوضع جثث الموتى عليهـــا .

وتوجد فى الجانب الأيسر للدهليز حجرة كبيرة اقيم سقفها على أربعة أعمدة تعطى شكل حدوة حصان. وكانت هذه الحجرة مخصصة دون شك لراحة أقارب المتوفين الذين يحضرون فى مواسم منتظمة («٧» فى التخطيط) .

---

(١) كلمة لاتينية الأصل يقصد بها مكان للدفن فى باطن الأرض .

وننزل من هذه الغرفة المستديرة بواسطة درج («٨» فى التخطيط) الذى ينقسم فى أسفله الى شعبتين ، فنصل الى بهـو («٩» فى التخطيط) يؤدى الى حجرة الدفن الرئيسية فى الكاتاكوم («١٠» فى التخطيط) .

ويزين مدخل البهو عمودان من طراز مصرى متأخر تعلوهما تيجـــان زهرية . ويحمل السقف الموجـود فوقهما قرص الشمس المجنح وصقرين . ويوجد شريط مسنن يفصل هذا عن العقد المسطح الذى يكون الافريز . ويقع على جانبى البهو دخلتـــان على شكل بوابة معبد فرعونى تضم كل منهما تمثـــالا من الحجـــر الجـــيرى .

ويمثل التمثال الواقع الى اليمين رجلا ، فى حين يمثل التمثـال الواقع الى اليسار سيدة ، وكلاهما فى ثياب مصرية . والباب الموصل من البهو الى حجرة الدفن يتوجه القرص المجنح وأفريز مزين بالحيـــات .

وتضم حجرة الدفن («١١» فى التخطيط) ثلاث دخلات بهـا توابيت منحوتة فى الصخر الصلد ، ومحلاة بالفستون (١) العادى وجماجم الثـيران ووجوه المدوسا (٢) على الطراز اليونانى الرومانى . وتحلى جدران الدخلات مناظر كثيرة تمثل آلهة مصرية وكهنة وملوكا يقدمون التضحيات .

ويقدم هذا كله خليطا عجيبا من الذوقين المصرى واليونانى فى الزخرفة ، ويحيط دهليز عريض بثلاثة جوانب من هذه الحجرة ، يمكن الوصول اليـه من الممر الواقع أمام البهو . وبهـذا الدهليز العريض دخـلات يمكن لكـل منهـا أن تضـم ثلاث جثث .

ويوجد ٩١ من هذه المقابر التى على شكل رفوف ، ولا تزال أسماء بعض أصحابها وأعمارهم المنقوشة باللون الأحمر واضـحة . وقد فتحت فى وسط الجدار الخلفى للدهليز حجرة دفن أخرى تضم ثلاث دخلات للدفن (١٢) .

---

(١) حبـــال زينة من ازهـــار وعقـــود .

(٢) وجـوه خرافية وردت بالأســاطير الاغريقية .

ومن الزاوية البحرية الغربية يمكن الدخول الى أربع حجرات أخرى من عصر أحدث (١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦) بها أيضا مقابر على شكل رفوف وكوات .

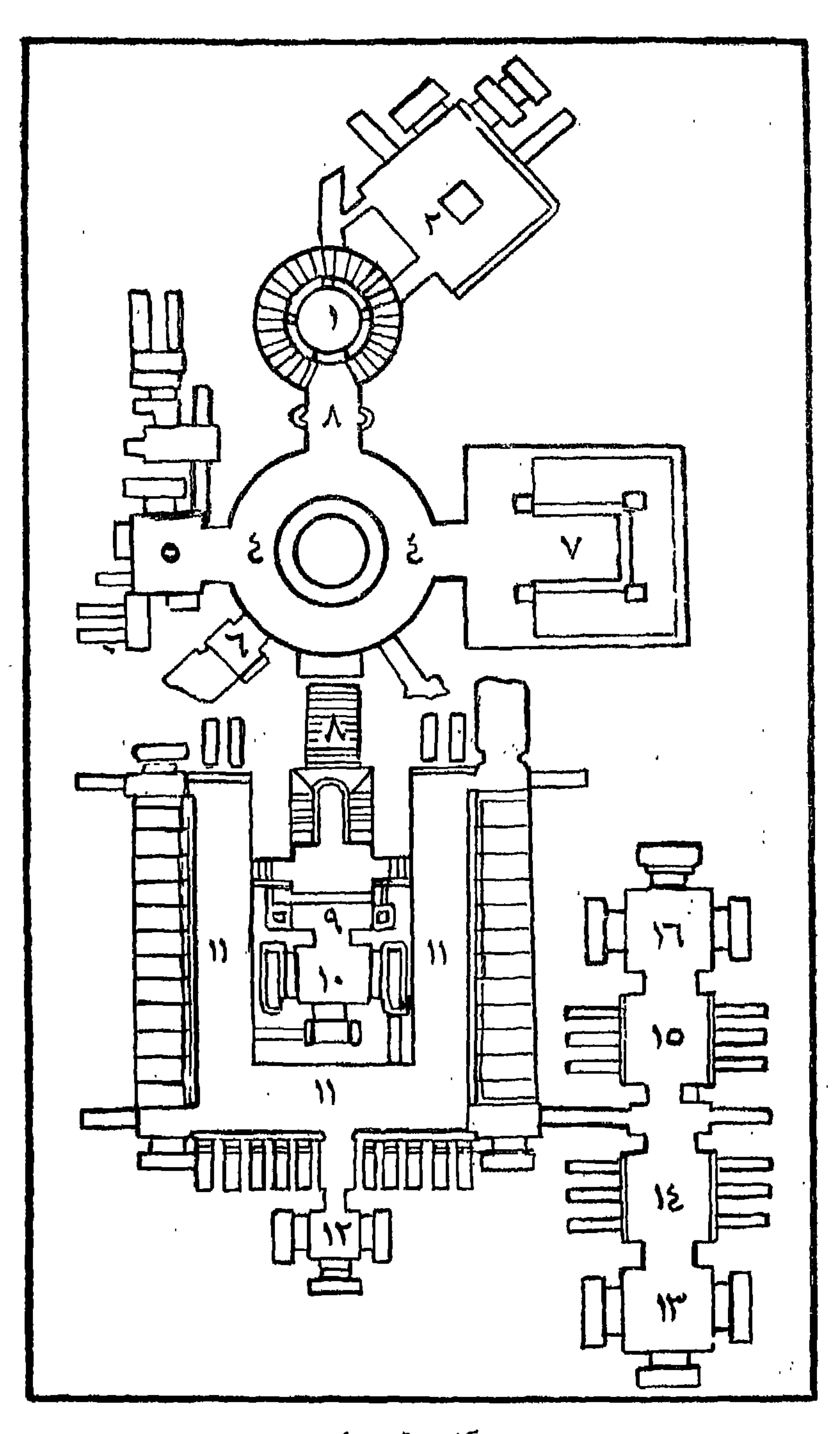
وعلى العموم فان « الكاتاكوم » جدير بالاعتبار ، واذا لم يمكننا ان نعده نموذجا جذابا للذوق فى مصر اليونانية الرومانية وللاختلاط الزائد للتأثيرات المصرية الوطنية والكلاسيكية التى لا تعد جميلة فى ذاتهـــا ، فانه مع ذلك ذو أهميـــة كبـــيرة .

وقد اعتبر السير « ولاس بدج » الكاتاكوم مقبرة لرئيس عائلة كبيرة قوية ، وقد دفن أعضاء العائلة الأقل أهمية حول حجرة الدفن المتوســطة المخصصة لرئيس العائلة وأقربائه المقربين ، — وهو أكثر احتمالا — أنها كانت مكانا لدفن أفراد احدى الجماعات الدينية فى ذلك الوقت ، وقد خصص مكان الشرف المتوسط لمؤسس هــذه الجماعة وعائلته ، ولكن لا يعــرف شىء على وجه اليقين ، فكل هذا من قبيــل التخمـــين .

والأثر الآخر المميز لمدينة الاسكندرية ، وهو عمود بومبى ، يخرج عن نطاق بحثنا ، اذ أنه لم يقم قبل القرن الرابع الميلادى . وهو بناء على ذلك ليست له أية صلة ببومبى . وهناك احتمال بأنه قد نقل من المعبد السكندرى لسرابيس (أوزوريس — أبيس) ولكنه احتمال مشكوك فيه .

ومن الأماكن الجديرة بالزيارة ، المتحف اليونانى الرومانى وخاصـــة لما يضمه من مجموعة القطع الصغيرة التى توضح اختلاط العادات الدينيـــة والجنـــازية بالاســـكندرية ذات المركـــز العـــالمى فى العصر البطـــلمى والأيام الأولى من الحكـــم الرومـــــانى .

وكان يوجد فى الأصل بجوار محطة سكة حديد الرمل مســــلتان من الجرانيت احداهما الآن على جسر نهر التايمز والأخرى فى حديقـــة سنترال بارك بنيويورك . ومع أن المسلتان تعرفان باسم مسلتى كليوباترا ، فانهما أقيمتا ونقشتا بمعرفة تحتمس الثالث فى هليوبوليس .



(شكل رقم ٤)

تخطيط « كاتاكوم كوم الشقافة »

(تشير الأرقام – الى الوصف الوارد بالكتاب)

وقد اضاف رمسيس الثانى (كعادته) أسماءه وألقابه الى عمل رجل يفوقه فى العظمة . ونقلت المسلتان من عين شمس وأقيمتا أمام السيزاريون(١) بالاسكندرية عام ١٣ — ١٢ قبل الميلاد .

وقد سقطت احدى هاتين المسلتين على أثر زلزال سنة ١٣٠١ ميلادية ، وهى المسلة التى اهداها محمد على لبريطانيا فى أوائل القرن التاسع عشر . ولم يكن الاهتمام بالهدية كبيرا بدليل أن المسلة تركت فى نفس مكان سقوطها حتى عام ١٨٧٧ عندما نقلها الى لندن المهندس « جون واينمان دكسون » على نفقة السير « أرازمس ولسن » .

أما المسلة الشقيقة فقد نقلها الى نيويورك الضابط « هـ.هـ جورنج » من رجال بحرية الولايات المتحدة بعد ثلاث سنوات من نقل الأولى .

وقد امال « ايرل كافان » قائد القوات البريطانية فى مصر سنة ١٨٠١ — ١٨٠٢ الكتلة العليا من قاعدة المسلة الساقطة على جانبها حتى يحفر نقشا يصف انتصارات الحملة على لوحة من الرخام أو النحاس الأصفر (المراجع تختلف فى وصف مادتها) وأدخلت أسفل الكتلة لدوام حفظها . وللأسف اختفت كل من القاعدة واللوحة ، ولا شك أنهما قد وقعتا فى أيدى البنائين السكندريين .

ويبدو حاليا أن موجة الجنون فى نقل الآثار البارزة الدالة على العظمة التليدة من مصر قد وقفت ، ولكن يجب أن نذكر ، فى خجل ، أن مصر صاحبة المسلات لا تملك الآن غير خمس منها ، احداها صغيرة للغاية ، بينما تملك روما وحدها تسع مسلات ارتفاع كل منها يزيد على ستة أمتار .

وقد عبث بهذه المسلات اعلاء للعقيدة المسيحية ، عندما شوهت بوضع رموز الصليب على قمتها . وتملك كل من لندن ونيويورك وباريس واستامبول

---

(١) هو المعبد الذى اقامته كليوباتره تمجيدا لابنها سيزاريوس بن يوليوس قيصر .

احدى النماذج الكبيرة لهذه الآثار المأخوذة من الوطن الذى أقيمت فيه،هذا فضلا عن وجود بعض المسلات الصغيرة ضمن مجموعات شخصية أو فى المتاحف .

وقد نكون مغالين فى الأمل اذا قدرنا أنه من قبيل المجاملة او بسبب عدم امكان المحافظة على آثار الماضى فى ظروف مغايرة تؤدى الى زوال ما عليها من نقوش بسرعة ، سوف يعجل فى اعادة أى من هذه المسلات الى الأماكن الأصلية التى أقيمت فيها ، ولكنا على الأقل يجب أن نقر بالندم على ما اصاب مصر من ضرر بسبب نقلها .

وتقع على الشاطىء الى الجنوب الغربى من الاسكندرية ، وعلى مسافة خمسة أميال من « محطة بهيج » على خط مريوط مدينة ابو صير « تابوزيرس ماجنا » القديمة . والأثر الوحيد الهام فى هذه المدينة القديمة هو المعبد الذى يرجح أنه كان فى الأصل مخصصا لأوزوريس .

والصرح وبقايا جدران المعبد المبنية بالحجر الجيرى ظاهرة ، ويمكن الصعود الى برجى الصرح بواسطة سلم قديم مهدم ، والمنظر من أعلى جميل . ولا يبدو أن المعبد كان على جانب كبير من الأهمية ، اذ يبلغ طوله حوالى ٩٠ مترا ، ولكن لم يبق منه الآن غير القليل مما يلفت النظر ، ولم يحفظ لنا شىء عن تاريخ بنائه .

ويكفى ما ذكر عن المخلفات القليلة من آثار مصر القديمة الموجودة فى الاسكندرية وما حولها (١) . وفى حديثنا عن الأماكن الأخرى القديمة بالدلتا يخيل لى أن أبسط طريقة لتناولها ان نبدا اولا بالأماكن القريبة من المحطات الواقعة على الخطين اللذين يوصلان الى القاهرة .

---

(١) هناك آثار أخرى بالاسكندرية جديرة بالمشاهدة نذكر منها مقابر الشاطبى ومصطفى باشا التى ترجع الى العصر اليونانى الرومانى ، وقلعة قايتباى وجامع أبى العباس ويرجعان الى العصر الاسلامى . كذلك يجب أن يشاهد أى زائر للاسكندرية القصور الملكية التى شيدت فى العصر الحديث كقصرى رأس التين والمنتزه .

ونبدأ أولا بالأماكن التى تقع على خط الاسكندرية — القاهرة او بالقرب منــه ، والذى يمر بدمنهور وكفــر الزيات وطنطا حتى يصل الى بنهــا حيث يلتقى بالخط الآتى من بورسعيد والاسماعيلية ، الذى يصل الى بنها بعــد مروره على وادى الطميلات والتل الكبير والزقازيق . وسوف نصف باختصار المناطق التى يصعب الوصول اليها ، اذ أنه لا يحتمل أن يتحمل مشقة وتكاليف الســـفر اليهـــا الا أثرى متحمس .

وهنا يجدر بنا أن نكرر التحذير الذى سبق تقديمه فيما يختص بأماكن الدلتا الأثرية ، وهو أنه على الرغم من أهمية معظمها تاريخيا ، فانها لا تمدنا بمعالم جذابة ولافتة للنظر ، وليس بها غير القليل مما يجذب اهتمام المسافر ، اذا قورنت بالأماكن الأثرية الهامة فى مصر الوسطى والعليا .

الأماكن الأثرية الهـــــامة فى الدلتـــــا بين الاسكندرية والقاهرة

على مسافة ٣٨ ميلا من الاسكندرية تقع مدينة دمنهور ، وهى الآن مركز هام لزراعة القطن وعاصمة لمحافظة البحيرة . وترجع أهميتها الأثرية الى وجود المدينة القديمة التى أسماها الرومان « هرموبوليس بارفا » الى جوارهــا ، والتى يرجع أصلها الى مطلع فجر التاريخ المصرى تحت اسم « دمى ان حور » (مدينة حورس) ، وقبل ذلك « بحــدت » التى كانت أيضـــا مدينة الاله الصقر حورس (١) .

وفى أوائل عصر ما قبل الأسرات كانت «بحدت» عاصمة للوجه البحرى ، كما كانت « أمبوس » عاصمة للوجه القبلى . وباتحاد المملكتين عرف حورس بحدتى (٢) كاله ملكى وأصبح حامى الفراعنة . وقــد ظل طــوال تاريخ مصر

---

(١) تدل آخر الأبحاث على أن بقايا مدينة هرموبوليس بارفا تقــع فى التل المعروف بتل البقلية بين المنصورة والسنبلاوين . أما «بحدت» فتقع فى تل البلامون بجـــــوار شربين .

(٢) أى حورس المنتسب الى مدينــة (بحـــدت) .

الاله الحـــامى على شـــــكل القـرص المجنـح .

وعلى الرغم من أنه يقترن فى شكله بمدينة أدفو بمصر العليا فان ارتباطه فى الأصل كان مع المدينة القديمة بالدلتا . وكل ما بقى لبحدت هو ذكرى ماض قديم غير مؤكد ، أما دمنهـــور ، فليس بها ما تبديه من بقـــايا العـــالم القـــــديم بين معـــــالمها الحديثة المزدحمة (١) .

ويمتد من دمنهور خط سكة حديد فرعى ينقل الباحث المتحمس للأماكن الأصلية الخاصة بالملكية المصرية الى دسوق (١٣ ميلا) . وعلى مسافة سبعة أميال ونصف شمال شرقي دسوق تقع آثار تل الفراعين التى تضم بقـــايا « بوتو » ، تلك المدينة القديمة التى خلفت « بحدت » كعاصمة للوجه البحرى تحت حـــكم ملـــوك النحـــلة أو الدبـــور .

وكما أن « بحدت » قد وهبت « حورس » المجنح الى الشعارات المصرية فان « بوتو » قد وهبتها الالهة « الحية أوتو » ، وأصبحت الكوبرا تلمع فوق جبهـــة كل فرعـــون مصرى .

وفى بعض الأحيان مع رخم مدينة « نخب » بالوجه القبلى (كما نرى على قناع توت عنخ آمون الذهبى وعلى توابيته) ولكن فى معظم الأحـوال نجدها بمفردها . وهكذا ، على الانسان أن يرضى نفسه بتخيل الأمجاد الماضية ، اذ لا يوجد شىء ظاهر من المدينة القديمة سوى أكوام متماسكة من الأنقاض .

وعلى بعد أربعة أميال غرب السكة الحديد ، وعلى مسافة تقرب من عشرة أميال من دمنهور تقع قرية « النبيرة » التى تقوم الى جوار الفـــرع الكانوبى القديم للنيل . وعلى مقربة منها توجد الأكوام التى تغطى موقع المدينة الاغريقيـــة الشـــــهيرة « نقراطيس » .

---

(١) بمتحف القـــاهرة مجموعة مكونة من ثلاث رءوس ربمـــا كانت جـــزءا من قـــواعد للتماثيل ، اذ أنهـــا كانت تثبت فى الجـــدران ، وقـــد وجـــــدت فى دمنهـــــور .

وتبعا لما ذكره « هيرودوت » فان « نقراطيس » قد أسسها الملك أحمس الثانى (الأسرة ٢٦) لتكون موطنا خاصا للاغريق بمصر . وكما يقـــول هيرودوت ، منح أحمس امتيازات كبيرة للمستعمرة .

من ذلك أنه منع دخول تجارة الاغريق فى أى ميناء آخر فى الدلتا ، واذا ما وصل رجل الى مصب آخر للنيل كان عليه أن يقسم أنه « حضر الى هناك ضد رغبته » ، وبعد أن يقسم هذا القسم عليه أن يبحر فى نفس المركب الى المصب الكانوبى .

واذا حدث أن منعته الرياح المضادة من اتمام ذلك فانه يرغم على أن يفرغ حمولته ويحملها على صنادل حـول الدلتــا حتى يصــل الى « نقراطيس » . هـــكذا كانت عظمـــة الامتيـــازات التى اختصت بهـــا نقراطيس (هيرودوت ـ جزء ٢ ـ ١٧٩) .

وهذا الموقع ـ لمدينة من أهم المدن القديمة حيث اختلطت العبقـــرية الاغريقية المتعطشة بحضارة أكثر تقدما وعمقا ، وهى الحضـــارة التى كان الاغريق ينظرون اليها نظرة عالية ، والتى نقلها هيرودوت الى العالم الكلاسيكى فى أسلوب جذاب ـ قد تعرف عليه وكشف جزءا منه السير « فلندرز بترى » عام ١٨٨٥ .

وقد أضافت كشوف تالية الى معلوماتنا عن المدينة الاغريقية من بعض الوجوه ، وعدلت انطباعات المكتشفين الأوائل من وجوه أخرى ، ولكن كتاب « بترى » (نقراطيس ، جزءان) كشف تماما عن سر « نقراطيس » .

وقد أظهرت الحفائر أن « هيرودوت » قد اخطأ بعض الشىء باســـناد أول اقامة للاغريق فى « نقراطيس » الى « أحمس » اذ دلت الشواهد على ان انشـــاء المستعمرة الاغريقية يرجع الى « ابسماتيك » الأول مؤسس الأسرة الســـــادسة والعشرين .

ويدين « ابسماتيك » الى معاونة الجنود المرتزقة الأيونيين والكاريين فى

جلوسه على العرش . ويعرف هؤلاء الجنود المرتزقة باسم : الرجال البرونزيين القادمين من البحر ، والذين تنبىء الوحى بمجيئهم ، وقد أسكنهم إبسماتيك فى القاعدتين الحربيتين : نقراطيس على الجانب الغربى للدلتا ، ودفنه « تحفنحيس » على الجانب الشرقي منهما .

ويبدو أن عمل « أحمس » الذى يشير اليه « هيرودوت » كان يهدف الى حصر التجارة الاغريقية فى مصر فى مركز واحد ، مثلما كانت التجارة الأوربية مع الصين محصورة فى موانىء حددتها المعاهدات .

وفى الحقيقة نلمس تشابها كبيرا بين علاقات الدولة الاغريقية الناشئة بامبراطورية مصر الآخذة فى الاضمحلال وبين العلاقات الأوربية بالصين . غير أن « ابسماتيك » و « أحمس » كانا فى زمانهما أكثر تعقلا من الاباطرة الصينيين فى أيامهم .

وفى الوقت الحاضر ، نجد أن « نقراطيس » ككثير من مناطق الدلتا الأخرى ، ليس بها ما يلفت نظر الزائر ، وقد عبر سير « ولاس بدج » عن ذلك بقوله : انها خرائب لا تستحق ضياع وقت المسافر ، حيث انها تبعد أربعة أميال عن السكة الحديد (١) .

ومع ذلك فمن الممكن اثارة الخيال عن ذلك الموقع ، الذى اتصل فيه الاغريق بمصر اتصالا فعليا لأول مرة . وان الانسان ليزداد وطنية عندما يقف فوق سهل « ماراثون » ويزداد تقوى عندما يجول بين خرائب أيونا ، ومع ذلك فان « نقراطيس » كانت مكان التقاء بين العالم الجديد والعالم القديم أقدم من « ماراثون » وأسعد حظا .

---

(١) توجد آثار عديدة بمتحف القاهرة من مدينة نقراطيس منها لوح من الجرانيت الأسود عليه نقوش دقيقة من عهد « نقطانبو » الأول مؤسس الأسرة الثلاثين وتماثيل وعملة من العهد اليونانى الرومانى .

وإذا كانت المشقة فى زيارة « نقراطيس » كبيرة جدا ، وإذا كانت قراءة تقارير المنقبين جد ثقيلة ، فان الزائر لمصر يجب ألا يغفل على الأقل قــراءة الفصل الممتع فى كتاب « عشرة أعوام من الحفر فى مصر » وفيه يذكر « فلندرز بترى » قصة مغامراته واكتشافاته فى كــوم النبيرة .

وتقع محطة كفر الزيات على مسافة ٦٤ ميلا من الاسكندرية ، ومنهــا يمكن الوصول بطريق النهر الى تلال « صا الحجر » حيث يقع الموقع القديم لمدينة « سايس » على بعد نصف ساعة فى شمال القرية .

ويمكن الوصول أيضا الى « صا الحجر » بالخط الحديدى الفرعى الذى يبدأ من طنطا ويمتد على مسافة ١٢ ميلا من الخط الرئيسى . وفى « سايس » نلتقى أيضا باحدى المناطق ذات البقايا الموغلة فى القدم فى التاريخ المصرى .

وكانت « سايس » دون شك عاصمة مصر أيام الأسرة السادسة والعشرين الصاوية . وأهميتها الكبيرة فى العصر الكلاسيكى ترجع الى هذه الحقيقة . ولقد أخبر كاهن من « سايس » يحمل لقب مسجل خزانة أثينــا « نيت » هيرودوت بقصـــــة عجيبة عن منابع النيــــل .

تلك القصة التى جعلت مسافرا واعيا مثل ذلك الهاليكرناسى [١] يشك فى ان المصرى كان يسخر منه . ويقول « هيرودوت » فى نغمة حزينة : « يظهر أنه كان يعبث بى » (الجــزء الثـــانى — ٢٨) .

وأخبر كاهن من « سايس » أيضا « صولون » قصـــــة قارة الأتلنتس المفقـــودة ، تلك القصة التى استبقاها أفلاطون لتسلية واثارة كثير من الناس فى وقتنا الحالى . وعلى العموم فقـــد كبرت « سايس » عاصـــمة الأسرة السادسة والعشرين وعظمت فى أعين زوارها من الاغريق الأقدمين .

---

(١) ينتسب هيرودوت الى بلدة هاليكرناسوس الاغريقية بآسيا الصغرى.

ولقد كان لسايس تاريخ عظيم زاهر قبل أن تظهر بلاد اليونان . وكانت الهتها العظيمة « نيت » تمثل فى الأساطير المصرية القديمة « تنسج الدنيا كما ينسج النســـاج قطعة من القماش » ، وكانت تسمى « الأم التى ولدت الشمس » ، وهى لذلك أقدم من اله الشمس « رع » .

وكانت « نيت » الهة حرب كما كانت الهة نسج ، وكان يرمز اليها بدرع وسهمين متقاطعين ، بينما كانت هى نفسها تمثل مرتدية تاج الوجه البحرى الأحمر (الالهة المصرية الوحيدة التى كانت تمجد مثل هذا التمجيد) وممســـكة بالقـــوس والســـهام .

وتدل أكوام « سايس » على أن العاصمة كانت مدينة كبيرة بلا شك ، وكانت مقامة فوق تل صناعى ليقيها خطر فيضان النهر ، مثلهـا مثل مدن « سومر » و « آكاد » . ويقـال أن أسوارها كانت تبلغ ثلاثين مترا ارتفـاعا وعشرين مـــترا ســـمكا .

وقد وصف « هيرودوت » معبد « نيت » وصفا مبهما ، وأشـار الى تمثيلية غامضة لتمجيد الالهة « نيت » كانت تمثل هناك ، وهى تمثيلية يحتمل أنها كانت من نوع ليس بغريب فى مصر القديمة ، وتقترن غالبا بحياة وموت « أوزوريس » ومن الطبيعى أن تقترن « نيت » بأوزوريس فى تلك التمثيلية العاطفية ، اذ كانت « نيت » تمثل غالبا بايزيس فى « سايس » .

ولقد كانت تعليقات « هيرودوت » للأسف غير واضحة ، وعن عمد . فهو يشير الى « مقبرة فرد — أوزوريس — من الكفر أن اذكر اسمه » ، ثم يقول فى هذه البحيرة (البحيرة المقدسة لمعبد نيت) كانوا يقومون بتمثيل مغامرات هذا الشخص التى يعتبرونهــا ســـرية .

وفى هذه المواضيع يجب أن أكون حريصـا فى كلامى رغم المامى الكامل بتفاصيلها . وان المـرء ليتمنى لو أن « هيرودوت » — الذى كان يستطرد فى موضوعات أقل أهمية — كان طلق اللسان فى موضـــوع تمثيلية اوزوريس العاطفية ، إذ أن وصفا لها بقلمه المملوء حيوية لابد أن يكون ذا قيمة كبيرة.

وكل ما يقدمه لنا عن احتفال « سايس » عبارة عن صورة لسايس تنيرها مسارج لا تحصى ، تضاء بالزيت والملح فى ليلة « اضاءة المسارج » وقد ولت عظمة تلك العاصمة الصاوية القديمة الآن ، فلم يذكرها « بيدكر » بأكثر من ثلاثة أسطر « خرائب سايس القليلة الأهمية ، مقر ابسماتيك الأول وملوك الأسرة السادسة والعشرين ، ومركز عبادة الالهة نيت » .

وفى بنها — على مسافة ١٠١ ميل من الاسكندرية — نكون على بعد ميل واحد مما أسماه بيدكر « الخرائب القليلة الأهمية لمدينة أتريبيس (اتريب) القديمة » . وعلى كل حال فأتريبيس (يجب عدم الخلط بينها وبين المدينة المسماة باسمها فى مصر العليا) كانت فى زمنها مدينة هامة ، وكان اسمها القديم « حت — حر — ايب » بمعنى « القلعة التى فى الوسط » لوقوعها بين فرعى النيل الكبيرين (١) .

وعند بنها يلتقى الخط الرئيسى الآخر القادم الى القاهرة من بور سعيد والاسماعيلية عن طريق وادى طميلات وبوبسطة بالخط القادم من الاسكندرية . وعلى مسافة ثمانية أميال تبدأ الحافة الجبلية لوادى النيل فى الظهور .

وعلى مسافة اثنى عشر ميلا أخرى تبدو الأهرام الى الجنوب الغربى فى غموض . وليس هناك شىء آخر له أهمية أثرية فى المسافة بيننا وبين القاهرة ، فعلينا أن نولى وجوهنا الآن شطر شرق الدلتا وطريق الاسماعيلية لدراسة المواقع القديمة بتلك المنطقة .

---

(١) بينما كان بعض الفلاحين يعملون فى السنوات الأخيرة فى أحد الحقول القريبة من التل الأثرى عثروا على تابوت حجرى مدون عليه اسم الملكة تاخوتى احدى ملكات الأسرة السادسة والعشرين ، وقد عثر بداخله على المومياء وعليها مجموعة رائعة من الحلى الذهبية بينها قناع وعصابة للرأس .

وفى سنة ١٩٥٥ كشف عن مقبرة مبنية بالحجر الجيرى على مسافة ٢٥٠ مترا تقريبا من مقبرة الملكة تاخوتى . وقد عثر بداخل المقبرة على تابوت ضخم من الحجر الجيرى به أوان كانوبية من المرمر ومجموعة من التماثيل الصغيرة والتمائم والقرابين ، والمقبرة لسيدة تدعى « تادى باستت » من العصر المتأخر .

الفصل الثانى

بور سعيد والاسماعيلية حتى القاهرة

لا يبدأ اهتمامنا بالطريق الى القاهرة عبر شرق الدلتا الا بعد أن نغادر الاسماعيلية . وهو طريق يتصل اتصالا كبيرا بما جاء فى التوراة فيما يختص بخروج العبرانيين والطريق الذى اتبعوه ، أكثر من اتصاله بعلم الآثار المصرية الصميم .

ذلك لأن طريق السكة الحديد يمر فى وادى طميلات الذى يعده الكثيرون الامتداد الشرقى لأرض الغموض — أرض جوشن مقر العبرانيين فى مصر ، طبقا لنص التوراة — ولا يوجد أى ذكر لجوشن فى أى نقش مصرى ، اما مطابقة « بروكش » لها بالمدينة والاقليم المعروف لدى المصريين باسم « بر سوبد » . (صفط الحنة الحالية) فأمر غير مؤكد .

ومع ذلك فان الاحتمال كبير بأن أرض جوشن كانت جزءا من شرق الدلتا بما فيها وادى طميلات ، على الرغم من أننا نجهل امتدادها وحدودها .

ومن هذه الوجهة ، نشأت أهمية هذا الجزء من شرق الدلتا على الرغم من أن الموضوعات المتعلقة بتفسير تفصيلات قصة التوراة الخاصة باضطهاد وخروج العبرانيين لم تتقرر بعد ، كما سنرى فيما يلى ، وظلت كما هى منذ أربعين عاما ، كما أن الكثير من تأكيدات الثقات فيما يتعلق بمطابقة الأماكن التى وردت بالتوراة لا تزال تناقش حاليا وقد تقبل أو لا تقبل .

وسرعان ما تبدو هذه الحقيقة جلية عندما نصل الى « المحاسنة » على مسافة ١٦ ميلا من الاسماعيلية ، اذ نجد أنفسنا بالقرب من أطلال مدينة مصرية كشفت بها نقوش ترجع الى عهد الأسرة السادسة أى الى تاريخ أقدم من تاريخ اقامة العبرانيين .

وقد بدأ الدكتور « ادوارد نافيل » عام ١٨٨٣ أعمال التنقيب بمنطقة تل المسخوطة — كما تسمى حاليا — لحساب « جمعية الحفائر المصرية » وسرعان ما كشف عن نقوش ظهر أنها تشير الى المكان الذى كان يعرف قديما باسم « بر آتوم » أى معبد الاله آتوم .

وبهذه المناسبة يجدر بنا أن نذكر أن « لبسيوس » قبل ذلك بعدة سنوات طابق « تل المسخوطة » بمدينة رمسيس التى ورد ذكرها فى التوراة : « فبنوا لفرعون مدينتى مخازن فيثوم ورعمسيس » (١) ، بسبب وجود نقش يضم اسم رمسيس الثانى على ظهر مجموعة التماثيل المصنوعة من قطعة واحدة من الجرانيت الأحمر ، والتى منها اشتق الاسم الحالى للمكان « تل المسخوطة »

وعلى ذلك فان مطابقة « نافيل » الجديدة اعتبرت أولى مدن المخازن بدلا من الثانية ، ولكنها على كل حال احتفظت بعلاقتها بالتوراة وسرعان ما أدى نشاط أعمال التنقيب الى تقديم دليل أكثر اقناعا بأن « بيثوم » الحالية التى جاء ذكرها فى سفر الخروج قد وجدت ، اذ كشف الدكتور « نافيل » عن مجموعة من الحجرات المستطيلة خالية من الأبواب ، ويفصل كل منها عن الأخرى جدران سميكة من اللبن الخشن الصناعة .

وهذه الحجرات اعتبرها « نافيل » حجرات المخازن التى بناها العبرانيون لفرعون الاضطهاد ، وكانت الحبوب طبقا لطريقة المصريين القدماء تلقى من خلال فتحات فى السقوف . ومثل هذا الكشف يبدو مقنعا ، وأضحت مطابقة « تل المسخوطة » بمدينة « بيثوم » التى جاء ذكرها فى سفر الخروج مقبولة بصفة عامة .

وقد عززت هذه النتيجة تلك الملاحظة التى لاحظها السيد « فيلير ستيوارت » عند زيارته للمنطقة فى أثناء الحفائر ، اذ قال : « لقد فحصت باهتمام ما يحيط بجدران الحجرات ولاحظت أن بعض الاركان قد بنيت من لبن خال من القش » . وهكذا تأيد ما جاء بالتوراة .

---

(١) الاصحاح الأول الآية ١١ من سفر الخروج .

وتبعا لذلك فان « اللبن الخالى من القش » قد دخل فى مادة المحاضرات العامة وكتب الآثار المتصلة بالتوراة دون مناقشة، بل اننا لنجد كاتبة حريصة مثل « اميليا ادواردز » تؤيد الكشف تأييدا تاما فى كتابها « الفراعنة والفلاحون والمكتشفون » .

والآن نجد أمامنا حقيقة عجيبة وطريفة ، وهى أن لبن « بيثوم » من ثلاثة أصناف : ففى المداميك السفلى لجدران هذه المخازن نجد اللبن مختلطا بالقش الهشيم ، وفى أعلاها عندما نقص القش نجد الطين مختلطا بالبوص ، واخيرا عندما ينفذ البوص نجد لبن المداميك العليا قاصرا على الطين النيلى دون استخدام أية مادة رابطة .

ولكن اذا كان فى خلو لبن « بيثوم » من القش ما يؤيد صحة ما جاء بسفر الخروج فى هذا الشأن ، فيجب علينا أن نذكر أنه كان من عادة المصريين ان يصنعوا اللبن دون استعمال القش ، اذ أن طمى النيل متماسك دون حاجة الى مادة رابطة .

وعلى ذلك فان حالة « بيثوم » تدل على أن المصريين قد اتبعوا هنا طريقتهم المألوفة فى البناء . ولذا لا يمكن أن تستخلص استنتاجا صحة أو عدم صحة ما جاء بالتوراة فى هذا الشأن ، فقد يكون ذلك صحيحا ، ولكن الشواهد فى « تل المسخوطة » لا تثبت ذلك .

بل أهم من ذلك أن مطابقة « نافيل » للمكان عرضة الآن للنقاش ، فأبحاث « جاردنر » أدت به الى اعتبار الموقع المعروف باسم « تل الرطابة » على مسافة ثمانية أميال ونصف غربى « تل المسخوطة » هو « بيثوم » الأصلية .

ومن ناحية أخرى أعلن السير « فلندرز بترى » ان « تل الرطابة » هى مدينة رمسيس الأصلية التى جاء ذكرها فى سفر الخروج . وقد ناقش الأستاذ « بيت » الموضوع وذكر أن اسم المكان لم يعثر عليه بعد .

وازاء هذا الوضع نجد أن الشواهد التى أوردها « بترى » على الرغم من أنها غير حاسمة ، فانها تقدم قرينة قوية تؤيد مطابقته للمكان . وفى الوقت نفسه نجد أن موضوع « بيثوم » قد ترك معلقا فى الفضاء ، اذ اختلف العلماء بشدة حول معظم النقاط التى قررها « نافيل » منذ أربعين عاما .

وكل ما يمكن ذكره لتوضيح هذا الموضوع يتلخص فى أن مســـألة اقامة اليهود فى مصر وخروجهم منها لا تزال موضع دراسة فى الوقت الحالى ، كما يجب أن ننظر بعين الشـــك لكافـة الاستنتاجات .

وقد نوقش أيضا الرأى القائل بأن الحجرات التى كشف عنها دكتـور « نافيل » كانت مخازن ، وصرف النظر عن هذا الرأى حاليا بصفة عامة ، فالجدران السميكة لهذه المخازن هى أساسات لما كان فى وقت ما قلعة حصينة.

وقد ذكر « بيت » فى كتابه « مصر والعهد القديم » — ص ٨٦ ، ملاحظة ٢ — ما يلى : « كانت تلك القلاع المصرية التى ترجع الى عصور متأخرة تبنى على مصاطب ضخمة من اللبن تحوى حجرات مفرغة . وان كل من فحص تخطيط « نافيل » لها لا يمكنه أن يشك فى حقيقة ما وجـده » .

وفى الوقت نفسه أسفرت اكتشافات « نافيل » عن أشـياء هامة ومثيرة يرجع معظمها الى عصور تبدأ من الأسرة العشرين وتمتد حتى العصر البطلمى .

وعلى كل حال سواء أكان ذلك الموقع لمدينة « بيثوم » أو لغيرها ، فمن الواضح انه كان لمدينة على جانب من الأهمية على الرغم من انها لم تكن كبيرة المساحة ، كما أن بقاياها لا تقدم شــــيئا هاما للزائر .

ومثل هذا القول ينطبق على « تل الرطابة » الذى يقع ، كمـا سبق أن ذكرنا ، على ثمانية أميال ونصف غربى « تل المســخوطة » . وقد سبقت الاشارة الى موضوع مطابقة ذلك الموقع بمدينــة رمسيس أو بيثوم ، وأنه يســتحيل تأكيـــد أى شىء .

وقد وجد « بترى » فى أثناء تنقيباته فى عام ١٩٠٥ ــ ١٩٠٦ شواهد تدل على أن الموقع كان لمدينة ترجع أصلا الى أيام الدولة القديمة ، اذ عثر على ركام من المدينة القديمة يتراوح سمكه بين ٣ ونصف ، ٤ ونصف متر تحت بقايا الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة . وقد شيد رمسيس الثانى معبدا هناك زينه بتماثيل مصنوعة من الجرانيت الأحمر والحجر الجيرى .

وقد اقترنت احدى الأساطير الغريبة خلال القرن الرابع الميلادى بأحد هذه التماثيل ، وهو تمثال مزدوج يمثل رمسيس والاله آتوم ، فقد ذهبت احدى الباحثات عام ٣٨٠ م الى الموقع ورأت التمثـــال ، وقيل لها انه يمثل موسى وهـــارون .

ومع أنه لا يمكن تخيل مسخ أكثر سخرية من هذا ، فان وجود مثل هذه الاسطورة فى مكان له اتصال بطريقة أو بأخرى بالعبرانيين ، قد يشـير على الأقل الى أن موقع « تل الرطابة » لم يكن بعيـــدا عن الأحـــداث التى أفضت الى الخـــــروج .

وربما كان أعجب اكتشافات « بترى » غير المتوقعة فى هذا الموقع هو أن أقدم أسوار المدينة قد أقيم فوق ضحية بشرية . والضحايا البشرية بهـذه الكيفية لم تكن معروفة فى أى مـكان آخر بمصر .

وعلى ذلك يمكن أن نستنتج فى سهولة أن السوريين هم أول من اسس « تل الرطابة » وخاصـة أن التضحية هنا كانت بطفـل ، مما يربطهـــا بتضحية الأطفال التى كشف عنها الأستاذ « ماكالستر » فى فلسطين .

ومن أعجب مكتشفات « بترى » هنا تلك الآنية (السلطانية) الرائعة الشكل المصنوعة من الخزف الأزرق، إذ تحيط بها تسع عشرة ضفدعة فى حين تتسلق ضفادع أخرى عديدة الجوانب الداخلية للآنية مكونة حشدا ضخما عند فوهتها ، وتتوسط الآنية كذلك ضفدعة كبيرة هى بلا شـك ملكة تلك الضفادع ، إذ تجلس متوجة على قـاعدة .

وهذه الآنية فريدة فى صناعة الخزف المصرى ، ونرجو ألا يكون وجودها فى مكان يتصل بالخروج داعيا لأن يعلن أحد المتحمسين أنها دليل على صدق واقعـــة طاعـــون الضفـــادع (التـــوراة) .

والواقع أن الحذر فى هذا الشأن ضرورى ، اذ يرجع تاريخ هذه الآنيـــة الى الأسرة الثانية والعشرين أى فى وقت كان العبـــرانيون قد اســـتقروا فيـــه فى فلســـطين منـــذ زمن طـــويل .

والآن لنمض قدما الى موقعين متتابعين ، قد تكون الذاكرة غافلة عنهما الآن ، ولكن أهميتهما لدى شعبنا كانت كبيرة فى العشرين سنة الأخيرة من القرن الماضى : الموقع الأول هو « القصـــاصين » ، حيث انتصر « الجنـــرال جراهام » على فصيلة من جيش عرابى فى ٢٨ أغسطس سنة ١٨٨٢ ، والثانى وهو الأكثر شهرة ، هو « التل الكبير » حيث هـــزم « اللورد ولزلى » فى ١٣ سبتمبر من نفس الســـنة جيش عـــرابى كله .

ويحدد كل من هذين الموقعين فى الوقت الحاضر تاريخا يكاد يوازى فى قدمه تاريخ الفراعنة ، ولكن هذه المعارك الحربية كانت بداية عصر تجديد مدهش لمصر ، هو ذلك التجديد الذى شاهده جيلنا . وتقع « الزقازيق » على بعد ٤٨ ميلا من الاسماعيلية حيث يتقاطع الخط الحديدى الرئيسى مع الخط الفرعى من القاهرة المار ببلبيس الى « فاقوس و الصالحية » .

وعلينا أن نتتبع فى عودتنا ذلك الخط لنزور المواقع القديمة فى « تانيس و نبيشة » ، اللتين يمكن الوصول اليهما من « فاقوس أو الصالحية » . وفى نفس الوقت سوف نوجه اهتمامنا الى موقع هام بالقرب من الزقازيق ، وعلى بعـد نصف ساعة تقريبا من خط الســـكة الحـــديد .

ذلك الموقع هو « تل بسطة » الذى يحدد موقع المدينة الشهيرة والقديمـــة « بوباستت » (بيت باستت) المكرسة للالهة المصرية الكبيرة « باستت » ، التى كانت تمثل على شكل لبؤة برأس قطة ، والتى كان رمزها المقدس هو القطـــة ، وكانت « باستت » تمثل حرارة الشمس اللطيفـــة والمفيـــدة ، على عكس الالهة « سخمت » التى تمثل حرارة الشمس القاسية والمخربة .

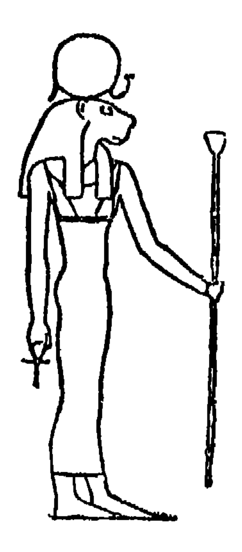


(شكل رقم ٥)
يمثل هذا الشكل الالهة باستت على هيئة لبؤة
برأس قطة ، وجد فى منطقة تل بسطة
(متحف برلين)

ومدينة « برباستت » هى بلا شك « فيبستة » التى ذكرهـــا النبى حزقيال (الاصحاح ٣٠ ، الآيتان ١٧، ١٨) بقوله : « شبان أون (هليوبوليس) وفيبستة يسقطون بالسيف ، وهما تذهبان (المدينتان) الى السبى ، ويظلم النهار فى « تحفنحيس » واسم المدينة اليونانى « بوباسطس » هو اسم أقرب الى الاسم المصرى من معظم الأسماء التى أطلقها اليونان على المدن الأخرى .

وهذا الاسم اليونانى هو أشهر أسمائها . وكانت « بوباسطس » منذ أقدم عصور التاريخ المصرى مدينة هامة ، ولكن كما هو الحال فى كثير من مدن الدلتا ، جاءت شهرتها الكبيرة فى التاريخ القومى متأخرة ، عندما خصها ملوك الأسرة الثانية والعشرين الليبيين بالرعاية ، وهم اللذين أضافوا الكثير الى معبد باستت .

وفى العصر المتأخر بوجه خاص أضحت عبادة « باستت » شعبية للغاية ، وقد جذبت الاحتفالات السنوية التى كانت تقام للالهة ذات رأس القطة أفواجا كبيرة من سائر أنحاء مصر ، واستنادا لأحد التقارير احتفل ٧٠٠٫٠٠٠ حاج باحدى هذه المناسبات .



(شكل رقم ٦)
الالهة سخمت

وقد كان هيرودوت — وهو دائما فى أوجه عند وصف ما هو مصرى — مبدعا عندما تناول « بوباسطس » [1] فقد ترك لنا وصفا حيا لكل من المدينة

---

(١) تعتبر مدينة بوباسطس من أهم المدن الصناعية القديمة التى كانت تهتم بصناعة وصياغة الذهب والمجوهرات وكانت المدينة تضم معبدا ضخما يتوسطها وتزينه مجموعة من التماثيل المنتشرة حول جوانبه ويحيط به سور منقوش بالرسوم ويقام فيه احتفالات سنوية . وفى حفائر عام ١٩٠٦ تم العثور على كنز أغلب قطعه موجودة بالمتحف المصرى وأشهرها اناء من الفضة مقبضه ذهب على شكل ماعز من عصر الملكة « نا أوسرت » ابنة رمسيس الثانى . كما توجد اجزاء من هذا الكنز فى متحف برلين وأجزاء أخرى فى متحف المتروبوليتان حيث يوجد مجموعة من اهمها اناء فضة مقبضه من الذهب على هيئة أسد ومجموعة من الصوانى الجميلة .

ومعبدها واحتفالها السنوى . وهو يقول : « وعلى الرغم من أن المدن مصر كانت مقامة على ارتفاع كبير ، فانى أعتقد أن أكبر الكيمان كانت متناثرة فى مدينة « بوباسطس » التى تضم معبد « بوباسطس » الجدير بالذكر .

ومع أن هناك معابد أخرى أكبر وافخم ، فانه لا يوجد معبد يسر المرء لرؤيته مثل ذلك المعبد . وبوباسطس تطابق فى اللغة اليونانية ديانا (مقابلة غير سليمة) ، ويقع نطاق معبدها المقدس هكذا : كله ماعدا المدخل عبارة عن جزيرة ، اذ تمتد قناتان من النيل اليه ، وهما لا تتصلان بعضهما ببعض ، اذ تصل كل منهما الى مدخل المعبد ثم تندفع احداهما حوله من جانب ، والثانية من جانب آخر .

ويبلغ عرض كل من القناتين ثلاثين مترا ، وتظللهما الأشجار . ويبلغ ارتفاع الباكية ذات الأعمدة عشرة أورجيا ، وتزينها تماثيل لافتة للنظر ، يبلغ ارتفاعها ستة أذرع ، ويمكن لشخص يدور حول نطاق المعبد — الذى يتوسط المدينة — أن يراه من كل الجهات ، لأن المدينة قد ارتفعت كثيرا فى حين لم يتغير مكان المعبد ، ولذا فهو واضح للعيان كما كان مبنيا فى الأصل .

ويحيط بنطاق المعبد سور منقوش بالرسوم ، وبداخله حديقة تضم أشجارا عالية وزعت حول معبد كبير به التمثال . ويبلغ طول نطاق المعبد وكذا عرضه أستادا واحدا (١) وعلى طول المدخل طريق مرصوف بالأحجار ، يبلغ حوالى ٣ أستاد طولا .

ويؤدى الى ميدان فى الجهة الشرقية . أما عرضه فيبلغ حوالى أربعة بلترا ، وتنمو على جانبى الطريق أشجار ذات ارتفاع كبير ، وهو يوصل الى معبد هرميس (٢) ، وهكذا يكون موقع نطاق المعبد — (هيرودوت — الجزء الثانى — ١٣٨) .

---

(١) الاستاد اغريقى يساوى ٢٠٢ ياردة .

(٢) أى الاله « تحوت » رسول العلم والمعرفة ومخترع الكتابة .

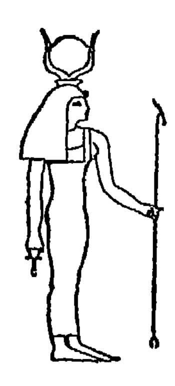
وقد يعاب على هيرودوت فى مواضع كثيرة عدم تحرية الدقة ، ولكن هذا الوصف ، ولو انه غامض الى حد كبير فى بعض النقـــاط التى كان عليه أن يوضحها لنا ، فانه يدل على أنه رأى حقيقة وبعين بصيرة المكان الذى وصفه ، وان وصفه الصادق لنطاق المعبد المنخفض المستوى لشديد الوضوح بوجه خاص .

وبوباسطس ، مثل غالبية المدن الشرقية ، وبخاصة ما كان منها مقاما على موقع طينى ، ترتفع على رديم ماضيها جيلا بعد جيل حتى تصبح أخيرا على ارتفاع بضعة أمتار فوق المستوى الذى أقيمت عليه أساسات المدينـــة الأصلية ، ولكن نطاق المعبد بمبانيه المقدسة لا يتعرض للتطورات التى غيرت مستوى المدينة أو يتعرض لها بقدر يسير ، وتبعا لذلك فان معبد «بوباسطس» لا بد أنه كان ظاهرا — كما وصفه هيرودوت — وقائما فى منطقة منخفضة وسط المدينة ، وعلى ذلك يمكنك النظر اليـــه اينما تكـــون .

ووصف المؤرخ القديم للاحتفال السنوى زاخر بالحيوية ، ويشهد بأن المصريين — الذين اعتبروا بغباء شعبا مظلما منقبضا — لم يتناولوا مباهجهم أو شئون دينهم فى كآبة ، ولم يكن احتفـــــال « باستت » ســــوى أحـــد الاحتفـــــالات الســـــنوية العظيمـــــــة .

والآن ، كان يجرى نقل الناس الى مدينة « بوباسطس » على النحـــو التالى : كان الرجال والنساء ينزلون جماعات كبيرة باحدى السفن ، وكانت بعض النسوة يرقصن بالصنوج ، بينما يعزف نفر من الرجال على الناى طـوال الرحـــــــــــلة .

أما بقية الرجال والنساء فكانوا يغنون ويصـــفقون فى نفس الوقت ، وكانوا اذا ما وصلوا الى أية مدينة فى أثناء الرحلة يرســـون بسفينتهم على الشاطىء ويقومون بالآتى : بعض النسوة يقمن بما سبق وصفه فى حين يصرخ البعض الآخر ويتهكمن على نساء تلك المدينة . وكان البعض يرقص ، فى حين يقوم البعض الآخر بأعمال غير لائقة ، هذا ما كانوا يفعلونه فى كل مدينة على شـــــــاطىء النهـــر .





رأس حاتحور (من أحد تيجان) الأعمدة من
(منطقة بوباسطة) والشكل الآخر للالهة حاتحور

وعندما يصلون الى « بوباسطس » (١) كانوا يحتفلون بالعيد احتفالا كبيرا ويقدمون الضحايا الكثيرة ، وكانت كميات النبيذ التى تستهلك فى هذا الاحتفال أكثر مما كان يستهلك فى بقية العام. وكان الحشد المؤلف من الرجال والنساء والأطفال يبلغ عدده — كما يقول سكان المدينة — ٧٠٠ ألف نسمة (جزء ٢ — ٥٩) ومن ذلك يتضح أن احتفالات « باستت » كانت أحداثا وطنية كبيرة ، وأنها كانت شعبية أكثر منها رسمية .

---

(١) من حفائر بعثة جامعة الزقازيق الحديثة فى تل بسطة وحفائر المعهد العالى لحضارات الشرق الأدنى القديم فى موسم ١٩٩٢ تم اكتشاف كنز تل بسطة الحديث حيث عثر بالمصادفة على أكثر من مائة قطعة ذهب وفضة وعقيق داخل اناءين من المرمر وهى ذات قيمة أثرية وفنية كبيرة حيث صيغت بطريقة فنية ماهرة يعجز عنها أمهر الصناع كما عثر على راس سيدة جميلة تلبس باروكة وتمثالان دقيقا الصنع لايزيس واحد من الذهب والآخر من الفضة ويضم الكنز أكثر من ١٤٠ قطعة وما زال البحث جاريا لأن المنطقة ما زالت بكرا والعمل يجرى بين معهد حضارات الشرق الأدنى القديم وهيئة الآثار .

وقد كشف الدكتور « ادوارد نافيل » فى مواسم ١٨٨٧ — ١٨٨٩ عن مسرح هذه الاحتفالات ، عندما كان يقوم بالتنقيب لحساب جمعية الحفائر المصرية . وقد سبق أن زار هذا المكان ووصفه علماء حملة نابليون سنة ١٧٩٨ ثم السـير « جاردنر ، ولكنسون » فى سـنة ١٨٤٠ .

ولكن خلال الفترة بين تلك السنوات ، لحق الدمار الشديد بتلك الخرائب التى سبق أن رآها « م. مالوس » و « ولكنسون » . ففى تلك الفترة كان الفلاحون يستخدمون المكان وبالأخص المعبد بما يحتويه من أحجار منحـوتة كثيرة كمحجر سهل المنال ومخزن لأحجار الطواحين .

ومعظم الأحجار التى بقيت بالمكان من الجرانيت الأحمر . أما الحجـر الجيرى الأبيض فلم يبـق منـه شىء . ولا بد أن جانبـا كبيرا من صـالة الفـرعون « نخت حور حب » كان مقـاما بحجـر الكوارتزيت الأحمـر المقطـوع من الجبـل الأحمـر .

ولكن لما كان هذا النوع من الحجر هو أصلح الأحجار للطواحين ومعـاصر الزيوت فقد اختفى من المنطقة تماما . وتدل تلك الكمية الهائلة من قطـع الأحجار الصغيرة على أن هذا الجزء من المعبـد قد استخدم ونهب كمحجر بشكل منتظم (نافيل — بوباسطس ص ٤) . هكذا كان مصـير كثير من المناطق المصرية الهامة ، وكان مآلها جميعا الى نفس المصـير لو لم تتنـاولها أعمـال بعثـات التنقيب .

وقد تتبع « نافيل » الأدوار المختلفة التى مرت بالمعبد . فوجد أن أساس المبنى يرجع الى عصر بناة الأهرام ، اذ وجدت نقوش من عصر خـوفو وخفرع وبيبى الأول . وقد قام ملوك الأسرة الثانية عشرة بأعمال هامة فى المعبد ، فقد عثر على رأسين جميلتين هامين من الجرانيت الأشهب نسبهما « نافيل » فى بادىء الأمـر الى عصر الهكسـوس .

غير أن الرأى السائد الآن أنهما يمثلان الملك « امنمحات الثالث » واحد هذين الرأسين اللذين يعتبران نماذج من الدرجة الأولى للنحت المصرى يوجد

حاليا بالمتحف البريطانى (١) (أنظر بدج : الآثار المصرية المنحوتة فى المتحف البريطانى ص — ١٠) والآخر يوجد بمتحف القــاهرة .

ومن بين مكتشفات « نافيل » (٢) الهامة الجزء الأسـفل من تمثال من الجرانيت الأسود للملك « خيان » الشهير أحد ملوك الهكسوس . ومما يؤسف له أن الجزء الأعلى من هذا التمثال البديع لم يعثر عليه ليكشف لنا عن ملامح شخصية كانت من أعظم الشخصيات فى عصر الهكسوس الغامض .

وقد قام الفراعنة الليبيون فى عصر الأسرة الثانية والعشرين بأعمال كثيرة فى المعبد ، وكان ذلك طبيعيا اذ كانت « بوباسطس » عاصمة تلك الأسرة . وقد أتم « أوسركون » الثانى صــالة الاحتفالات الكبرى التى زينت جـدران مدخلهــا بتفاصـيل عيـد « السـد » .

---

(١) يوجـد شـبه كبير بين هذين التمثالين والتماثيل التى وجدت بمنطقة تانيس والتى كان يظن أيضا أنها من عصر الهكسوس .

(٢) عثرت كذلك حفائر بعثة آثار جامعة الزقازيق فى تل بسطة ضمن اكتشافاتها الأخيرة على مجموعة من القصور القديمة ومقر القواد العسكريين ومن ضمن الحفائر مجموعة من السبائك الذهبية والفضـية تحت التصنيع بالاضافة الى الأفران والورش التى كانت تصاغ فيها هذه القطع كما عثرت على تمائم على شكل قطط وهى معبودة بوباسطة وتماثيل للالهة حابى اله النيل وبس اله المرح وسخمت وايزيس وحتحور . والمعروف أن المعبودة باستت هى الهة الاخصاب والهة القمر ، وقد وجد ذلك الكنز عند عدة حوائط عثر عليها فى المنطقة الشمالية من المعبد . بالقرب من صالة الأعمدة فقد عثر أولا على كميات كبيرة من الأوانى الفخارية بداخلها أدوات تجميل للسـيدات بكل الألوان وكميات كبيرة من الجعارين والأوجات (عين مقدسة) ودلايات ذات أشـكال مختلفة من الخرز ونياشين عسكرية وتماثيل آله والهات وخرز منقوش عليه أسماء رمسيس الثانى وتحتمس الثالث — كما عثر على تمثال نادر لسيدة فى حالة ولادة ربمـا يعـود للعصر اليونانى الرومانى .

وقد أضاف فراعنة آخرون من هذه الأسرة مبان كثيرة الى المعبد ، كما أضاف « نخت حر حب » (نقطانبو الأول)[١] من ملوك الأسرة الثلاثين صالة أخرى كبيرة تبلغ مساحتها حوالى ١٥ مترا مربعا الى الطرف الغربى للمعبد . وهناك ما يدل على اهتمام الحكام فى عصر البطالمة والرومان بمعبد باستت[٢]



(شكل رقم ٨)

تمثال لسيدة فى حالة وضع .. وربما تعود الى العصر اليونانى الرومانى عثرت عليه بعثة المعهد العالى لحضارات الشرق القديم وجامعة الزقازيق فى تل بسطة

---

(١) الملك نخت حر حب هو نقطانبو الثانى وليس الأول ، وكان آخر فراعنة مصر قبل غزو الاسكندر الأكبر للبلاد .

(٢) عثر ببوباسطس — بطريق الصدفة — وبعد حفائر نافيل على آثار على جانب كبير من الأهمية تتضمن بعض الأوانى الفضية المعروضة الآن بالمتحف المصرى . كذلك عثر على مقبرة لاثنين من حكام كوش (النوبة) شمال السودان ، الذى كانا أصلا من هذه المدينة .

=

ويرجع — بلا شك — ذلك الخراب الشامل الذى وجد عليه المعبد ، أولا : الى موجات الحروب التى دمرت مدنا عظيمة كثيرة فى الدلتا ، ثم الى أعمال التحجير المستمرة التى كان يقوم بها الأهالى (١) .

ولقد كانت « بوباسطس » مفتاح الدلتا كما يتبين من وضعها على الخريطة ، ولكن حالات الحصار العديدة التى تعرضت لها بسبب هذه الميزة المشكوك فيها ، كانت أقل أثرا فى النهاية فى تدمير مفاخرها من جشع الفلاحين الذى لا ينقطع .

وعلى الجانب الغربى من « كيمان تل بسطة » تقع أرض تشمل بضعة أفدنة ، تم حفرها الآن ، وتقع بها جبانة القطط الشهيرة (٢) . وقد أخرجت من هذه الأرض موميات قطط لا عد لها وتماثيل برونزية لهذا الحيوان النافع ، وزعت بين المتاحف ومجموعات جامعى التحف .

وقد عرضت نماذج من هياكل القطط التى كشف عنها « نافيل » على الأستاذ « فرشو » الذى قرر أنها من النوع الافريقى المعروف باسم « فيليس مانيكولاتا » ، والذى قد يكون أقدم أنواع القطط العادية الأليفة . وعلى ذلك يحق لبوباسطس أن تدعى لنفسها ميزة أخرى تثير اهتمامنا وتأثرنا باعتبارها

=

وقد قام مترجما هذا الكتاب بحفائر كبيرة فى خرائب المدينة فعثر الأول (الأستاذ لبيب حبشى) على معبد كامل للملك بيبى الأول وبعض الآثار من العصر المتأخر ، وكشف الثانى (الأستاذ شفيق فريد) مبنى كبيرا ربما كان فى الأصل معبدا من معابد الدولة الوسطى وعثر كذلك على بعض الآثار الهامة التى ترجع الى ذلك العصر وما بعده .

(١) لعدم وجود محاجر طبيعية قريبة فى الوجه البحرى فقد استخدمت المناطق الأثرية المهجورة كمحاجر لجلب الأحجار منها ثم اعادة استعمالها .

(٢) اكتشف الاستاذ شفيق فريد فى السنوات القليلة الماضية عددا كبيرا من الدهاليز التى كانت تدفن بها القطط .

أحد المصادر الأصلية لحيوان لا يزال رغم ألفته يحتفظ بشعوره بالانتساب الى فصيلة أعلى من فصيلة أسياده الدنيويين من ذكور واناث .

وانه ليؤسفنا أن نعترف بأنه اذا لم تكن للشخص رغبة قوية فى التعرف على ذلك المكان التاريخى الذى اتخذت فيه القطط كرموز للعبادة فان أطلال « تل بسطة » ليس بها ما يدعو الى بذل أى جهد لزيارتها .

وعلى مقربة من الزقازيق تجرى قناة المياه العذبة (ترعة الاسماعيلية) ، وهى عمل هندسى حديث نسبيا ، وانا لنذكرها هنا فقط لانها تتبع فى جزء من مجراها نفس مجرى القناة القديمة التى حفرت أصلا فى عهد الدولة الحديثة أيام رمسيس الثانى (١) ، ثم طهرت وعمقت بعد ذلك على أيدى كثير من الملوك المتأخرين وبخاصة نخاو ، و « دارا الفارسى » ، وبطليموس الثانى .

وكانت هذه القناة — السابقة لقناة السويس — تجرى من النيل عند الزقازيق (بوباسطس فى تلك الأيام) مخترقة وادى طميلات حتى البحيرات المرة ، ومن البحيرات المرة تتجه الى البحر الأحمر (٢) .

وكانت بذلك تكون طريقا مائيا ملاحيا بين مدن مصر الداخلية والبحر الأحمر ، كما كانت عند الضرورة تربط بين البحرين المتوسط والأحمر عن طريق النيل . وعلى الرغم من أنه ليست هناك دلائل قاطعة على وجود مثل

---

(١) الرأى السائد أن أول من قام بهذا العمل هو سنوسرت (سيزوستريس) الثالث من الأسرة الثانية عشرة .

(٢) قرب السويس الحالية . ومما تجدر الاشارة اليه أن العالم الفرنسى بروير ، كشف بتل القلزم بالسويس فى الفترة ما بين ١٩٣٠ و ١٩٣٢ عن مبان سكنية وحمامات وصهاريج . وقد قام الأستاذ شفيق فريد فى المدة من ١٩٦٠ الى ١٩٦٢ باستكمال تلك الحفائر حيث كشف عن أربع طبقات من المبانى السكنية الواحدة فوق الأخرى ، يرجع تاريخها الى العصور الفرعونية والبطليمية والبيزنطية والقبطية والعربية. ومما يذكر أن المبانى الفرعونية وهى أقدم الطبقات عبارة عن حامية عسكرية من عصر الرعامسة .

هذه القناة فى تاريخ أقدم ، فانه ليس من المستبعد أن مثل هذه القناة كانت موجـــودة فى عصر « حتشبسوت » .

ومن المحتمل أنها كانت تتبع نفس طريق وادى طميلات ، اذ أن مناظر الرحلة الى « بنت » المصورة على جدران معبدها بالدير البحرى خالية من مناظر شحن المراكب بين « طيبة و بنت » . والآثار البنائية الباقية من القناة القديمة تدل على أنها كانت تبلغ حوالى ٤٥ مترا عرضا ، وأن عمقها تراوح بين ٣٣/٤ و ٥ ١/٤ أمتـــــار .

ويذكر « هيرودوت » واقعة غريبة (لم يذكر المصدر الذى اعتمد عليه) وهى أن ١٢٠٫٠٠٠ مصرى قد فنوا فى أثناء عملية الحفر ، أو على الأصح فى أثنـــاء عمليـــة تطهـــير القنـــاة فى عهـد « نخاو » .

وكذلك يذكر أن فرعون وقف العمل لا بسبب الوفيات العديمة المثيـــل التى حدثت بين العمال ، بل بسبب الوحى الذى أخبره « بأنه كان يعمـــل لأجنبى (جزء ٢ ، ١٥٨) ، ويحتمل أن يكون ذلك الأجنى هو « دارا » الذى أكمل العمل بعد ذلك . وهذه تبدو كنبوءة سابقة .

ولكن من ناحية أخرى أظهر المؤرخ أنه كان يعرف الكثير عن القناة ، لأن ما ذكره من أنه كان من الممكن لمركبين أن يمرا فيها جنبا الى جنب، يتفق تماما مع المقاسات المستمدة من المنحدرات القديمة ، كما أن تقديره مدة أربعة أيام لاتمام الرحلة بين مصر والبحر الأحمر عن طريق القناة تقدير معقول لذلك الزمن .

ولا توجد مناطق أخرى قديمة ذات أهمية بين « الزقازيق و بنها » حيث يلتقى خط السكة الحديد القادم من الاسماعيلية بالخط القادم من الاسكندرية .

الفصل الثالث

المواقـــع الأخـــرى بالدلتــــــا
تل اليهودية ، تانيس ، دفنـــة ، منديس ، سمنود ــ وغيرها

بعد أن تحدثنا عن المدن الهامة التى تقترب قليــلا أو كثــيرا من الخطين الحديديين الرئيسيين اللذين يخترقان الدلتا فى جانبيها الغربى والشرقى ، سنتناول الآن المناطق التى يصعب الوصــول اليها بسبب عزلتها النسبية ، وبعدها حتى عن الخطوط الحديدية الفرعيـــــة .

اذا ما غادرنا القاهرة بالخط الحديدى الموصل الى « المنصورة » والذى يمر ببلبيس و « الزقازيق » فاننا نصل الى قليوب (٩½ أميال) حيث يتباعد الخط شرقا عن الخط الرئيسى الى بنها . وعلى بعـــد ٢٠ ميلا تقريبــــا «شبين القناطر» ، وعلى مسافة ميلين جنوبى المحطة الأخيرة تقع «تل اليهودية» التى يظن أنها مكان « ليونتوبوليس » القديمة ، التى لا يعرف اســــمها المصرى القـــــــديم .

وهنا نجد معبدا من أيام الأسرة التاسعة عشرة،ولكن أهم منه تلك الأطلال الباقية من المقصورة الصغيرة نسبيا التى بناها « رمسيس الثالث » من الأسرة العشرين ، ولا بد أن هذا المزار كان فخم البناء . « كانت الأرضية مبلطة بالمرمر الشرقى ، وكان السقف مقـــاما على أعمدة ترتكز على قواعد من المرمـــر والجرانيت الأحمــــــــر .

وكانت الجدران المبنية بالحجر الجيرى مغطاة بزخارف من القيشانى ، تتخللها منصات نصف دائرية على شكل درجات ، كل منها مزين بوريدات وحليات أخرى مطلية بالميناء المتنوعة الألوان » . وقد اختفى هذا البناء تماما ،

ولكن « اميل بروكش » نجح فى نقل الكثير من بلاطات القيشانى المصقولة ، وهى الآن بالمتحف المصرى (١) .

وقد قام الدكتور « نافيل و لليولين جريفيث » بالتنقيب فى تل اليهودية عام ١٨٨٧ ، وعلى الرغم من أن النتائج كانت غير موفقة بوجه عام ، فانهما قد أكدت الاعتقاد السائد بأن هذا المكان هو «ليونتوبوليس» ، وأنه الموقع الذى حاول اليهود بناء معبد فيه ، وسنشير الى ذلك فيما بعد .

ومن رأى «جريفيث» أن المعبد اليهودى لم يقم هنا ، ولكنه أقيم فى أحد التلال المجاورة . هذا وقد كشف هنا أيضا عن آثار للاطلال التى اعتقد « نافيل » أنها لحصن ، على الرغم من أنه قد أرجعها الى تاريخ يختلف عن التاريخ الحقيقى .

ففى عام ١٩٠٦ قام « بترى » — بعد « نافيل » — بحفائر فى نفس المنطقة وكشف عن حقيقة الحصن . وقد تبين أنه معسكر فسيح حصين من عصر الهكسوس يبلغ محيطه قرابة الميل ، وتتكون استحكاماته من جسر ضخم من الرمال غطيت واجهته الخارجية المنحدرة بطبقة صلبة من المصيص .

وقد أضيف بعد ذلك جدار من الحجر الجيرى الابيض الجيد تخرب عن آخره . وحدث بعض هذا التخريب قديما ، ولكن أغلبه وقع حديثا . وقد كشف فى الموقع عن جبانة كبيرة من عصر الهكسوس أيدت تاريخ الحصن .

ويميل « بترى » — على الرغم من تردده — الى الاعتقاد بأن هذا المعسكر هو معسكر الهكسوس الحصين فى « أفاريس » ، ذلك المعسكر المعروف فى تاريخ حروب الاستقلال ضد الطغاة الهكسوس . وهذا الرأى لم يؤخذ به بصفة عامة ، اذ أن الابحاث الحديثة التى تحاول التعرف على قلعة الهكسوس

---

(١) يرجح مما وجد من زخارف فى هذا البناء أنه كان مستعملا كقصر لاقامة الملك ، وليس كمعبد تقام فيه الطقوس الدينية . ومعروض منه بالمتحف المصرى اطارات تحتوى على أقراص من القيشانى وألواح من القيشانى تمثل صور الأسرى الآسيويين والزنوج وافريز مزخرف بأزهار اللوتس .

الشهيرة اتجهت الى تحديد مكانها فى مدينة « بلوزيوم » على الحافة الشمالية الشرقية للدلتا ، بعيدا عن منطقة قناة السويس ، ولكن هذا أيضا لم تثبت صحته .

وعلى كل حال ، فان الموقع الذى كشفه « بترى » يكشف لنا على الأقل عما لم يكشف عنه أى مكان آخر ، اذ يرينا معسكرا محصنا ، من المؤكد أنه من عصر الهكسوس . وقد لا يكون هذا الحصن من الضخامة بحيث يسع الـ ٢٤٠ ألف رجل الذى ذكر « مانيثون » أنهم كانوا يقيمون فى « أفاريس » غير أنه نموذج هام وممتع فى مجال العلوم الحربية القديمة (١) .

وقد ربط العرف « تل اليهودية » بالتجربة الممتعة فى بناء معبد وهى التى سبقت الاشارة اليها ، ففى عام ١٦٢ قبل الميلاد عين « أنتيوخوس أيوباتور » ملك سوريا المدعو « ألكيموس » كاهنا أعلى فى أورشليم ، ولم يكن هذا الشخص ينتمى الى الأسرة الكهنوتية ، فما كان من « أونياس الرابع » بن الكاهن الأعلى « أونياس الثالث » ــ الذى عزله « أنتيوخوس ابيفانيس » قبل ذلك ببضع سنوات ــ الا أن فر يائسا الى مصر حيث لقى ترحيبا من « بطليموس فيلوميتر » وزوجته الملكة كليوباترة .

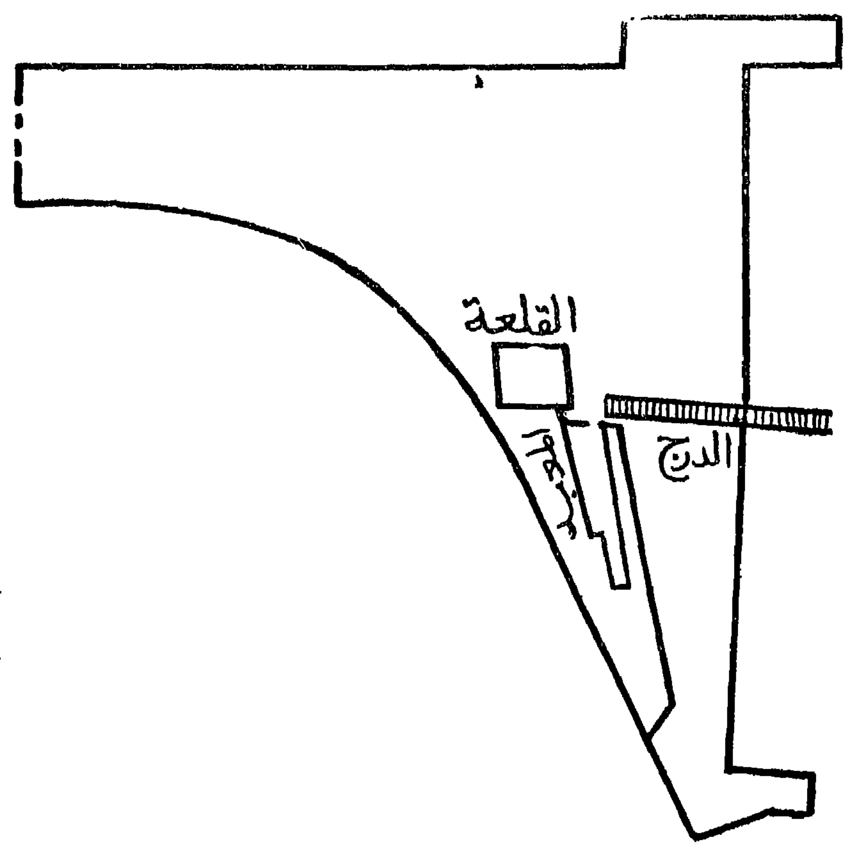
وقد كتب « أونياس » حينذاك خطابا الى بطليموس ــ حسب ما رواه المؤرخ جوزيفوس ــ يسأله السماح للمهاجرين اليهود ببناء معبد للاله القدير فى « ليونتوبوليس » . وقد دهش الملك المصرى من غير شك من اختيار مثل هذا المكان .

---

(١) لم يتفق بعد العلماء على تحديد موقع أفاريس، والفكرة السائدة أنها كانت تقع فى الخرائب الموجودة الآن فى صا الحجر (تانيس) ، وان كان البعض يرى أنها كانت تقع بجوار قنتير (مركز فاقوس) حيث كانت بى رمسيس عاصمة الرعامسة .

ومع ذلك فقد وافق على الطلب فى خطاب أرسله اليه — اذا كان ذلك حقا فهو زعم مبالغ فيه — أظهر فيه احترامه للأنبياء اليهــود الذين عــلى ما يرجح سمع عنهم لأول مرة من خطاب « أونياس » .

وقد سجل دهشته لاختيار مثل هذا المكان ثم قال : « ولما كنت تقول ان النبى اشعيا قد تنبأ بذلك منذ زمن طويل ، فاننا نسمح لك بعمل ذلك ، اذا ما أتممته حسب قوانينك ، وبذلك لا تبدو كأننا أسأنا بهذا الى الاله » .



(شكل رقم ٩)

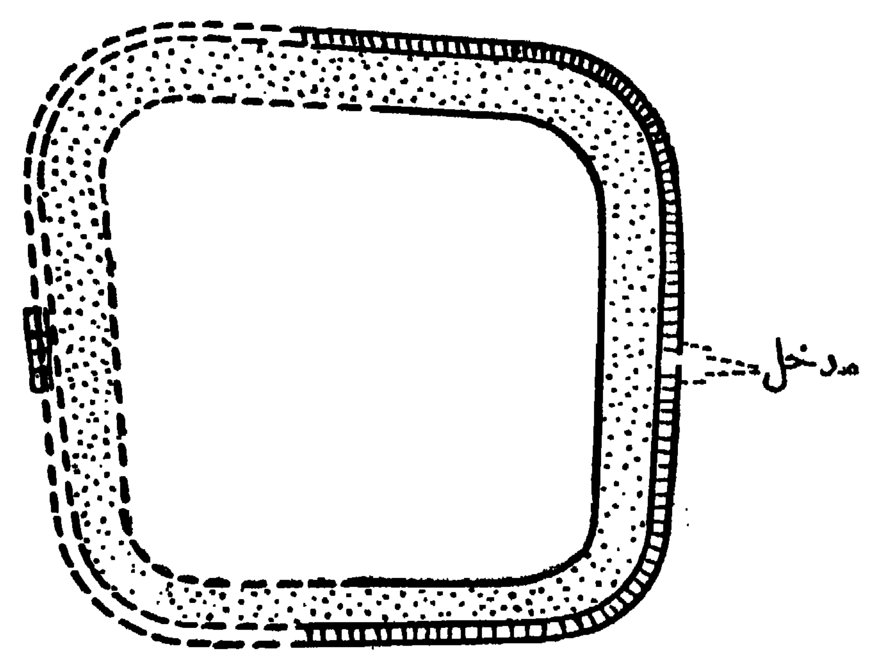
معبــد أونيــاس

(طبقا للمؤلف بترى ، الهكسوس والمدن الاسرائيلية)

ومن الواضح أن الخطابات — وخاصة خطاب بطليموس — مزيفة نتيجة لفكرة « جوزيفوس » عما كتبه « أونياس » و « بطليموس » ، ومع ذلك فان المبنى حقيقى ، « وعلى ذلك اختار أونياس » المكان وبنى معبدا ومذبحا للاله يشبه تماما المعبد الموجود فى أورشليم ولكنه أصغر وأبسط منه .

ولقـد رأينـا النتـائج السلبية التى أسـفرت عنها حفائر « نافيل » و « جريفيث » سنة ١٨٨٧ ، ولكن « بترى » كان أوفر حظا ، اذ أنه كشف عن بقايا مبنى كبير ظهر أنه ينطبق على المواصفات التى أوردها « جوزيفوس » « فتخطيط التل كله يشابه التخطيط الذى فى أورشليم » .

وللمعبد أفنية داخلية وخارجية مثل معبد « زيون » ولكنه أصغر وأبسط حجما ... والموقع جميعه قد خطط على نمط معبد التل بالمدينة المقدسة .. لقد كان باختصار أورشليم جديدة فى مصر ، (بترى — الهكسوس والمدن الاسرائيلية ، المدرسة البريطانية لعلم الآثار) .



(شـــكل رقـــم ١٠)

معسكر الهكسوس بتل اليهودية

(طبقا لمؤلف بترى ، الهكسوس والمدن الاسرائيلية)

وهذه النتائج الهامة كانت بالطبع موضع نقاش (وسوف يعلم الزائر أن جميع المطابقات التى لا تعتمد على نص معاصر مؤكد عن اسم المكان تكون موضع نقاش ان عاجلا أو آجلا) ، وعلى العموم فان نظرية « بترى » تبدو أقـــوى من أى رأى معـــارض .

وما دمنا لم نعثر على مكان آخر كفء له ، فعلينا أن نستمر فى اعتقادنا بأن « تل اليهودية » هو المكان الذى — كما يستدل من اسمه — كان تلا اليهود وكذا الموقع المحتمل لمعبد أونياس ، وعلى كل حال فسواء أكان ذلك صحيحا أم غير صحيح فان الموقع لا يهم الزائر العادى ، اذ أن « زيارة خرائبه لا تستحق المشقة فمعظمها قد دفن تحت الرديم » .

ومن « شبين القناطر » نصـل بطريق بلبيس مارين ببوباسطس الى « الزقازيق » ، حيث يتقاطع خطنا على مقربة منها — كما رأينا — مع الخط الرئيسي القادم من الاسماعيلية ، ومن هناك نسافر عبر أرض خصبة ليس بها مواقع ذات أهمية خاصة حتى « أبو كبير » حيث نترك خط « المنصورة » الى الخط الفرعى المتجه الى « فاقوس » و « الصالحية » .

ويمكن الوصول الى المناطق الهامة التى نرغب فى زيارتها من احـدى هاتين المحطتين . وعلى مقـربة من « فاقوس » تقع قرية « الختـاعنة » ، وبجوارها أطلال مبنية قديمة كشف عن جزء منها « نافيل » ، حيث عثر على آثار من عصر الاسرات الثانية عشرة والتاسعة عشرة والعشرين[1] .

---

(١) عثر الاستاذ محمود حمزة عام ١٩٢٨ فى قرية « قنتير » الواقعة على بعد حوالى ثلاث كيلو مترات بحرى الختاعنة على لوحات من القيشانى الملون وعلى أحجار عليها أسماء بعض الآلهـة ، مما جعله يرجح وجود بى رمسيس عاصمة الرعامسة فى ذلك المـكان ، وبأن ما عثـر عليه كان من مخلفـات تصـورهم .

وعلى مسافة عشرين ميلا شمال شرقى « فاقوس » يقع مكان بالغ الأهمية ، هو موقع تلك المدينة الشهيرة التى كانت يوما عاصمة لمصر ، وكانت ذات أهمية طوال التاريخ المصرى .

والتى يعرفها قراء التوراة باسم « صوعن » ويذكر الاصحاح الثالث عشر ، والآية ٢٢ من سفر العدد أن « حبرون » بنيت قبل « صوعن » مصر بسبع سنين ، وهذا القول يجب قبوله بتحفظ كبير على الرغم من ظهوره بمظهر الدقة ، فلدينا شواهد بأن « صوعن » لم تكن موجودة فحسب ، بل كان بها معبد من عصر فراعنة الأسرة الخامسة عشرة .

فلابد أنها اقيمت قبل ذلك بأمد طويل ، وقد تكون « حبرون » ، قد انشئت قبل ذلك التاريخ القديم ، ولكننا لسنا بحاجة للقول بأنه ليست هناك شواهد تؤيد ذلك .

و « صوعن » دون شك هى « تانيس » القديمة و « صان » الحديثة ، وان قطع مسافة عشرين ميلا من الخط الحديدى للوصول اليها قد يساعد على تذكير السائح الحديث — الذى قد يتصور أن المنقبين يعيشون عيشة ترف ، « يراقبون العبيد وهم يحفرون » ، متأثرين فى ذلك بالكشوف المثيرة لقصور علاء الدين ومقبرة توت عنخ آمون — بحقيقة حال التنقيب وبخاصة فى الدلتا فى العشرين سنة الأخيرة من القرن التاسع عشر .

=

كذلك قام الأستاذ لبيب حبشى بعمل مجسات فى قنتير والختاعنة انتهت بالعثور على مزيد من آثار القصور والمعابد والمقابر من عصر الرعامسة وما قبله مما يعزز رأى الاستاذ حمزة ، بل يشير الى أن هناك احتمالا كبيرا بوجود أفاريس عاصمة الهكسوس فى موقع قرية الختاعنة ، ويوجد بالمتحف المصرى الآن الكثير من قطع القيشانى التى عثر عليها فى قنتير ولعل أهمها القطع التى تمثل أسدا يلتهم رأس أسير ، ولابد أن هذه القطع كانت تزين القصر الملكى .

وقد وصــل « بترى » الى الـكوم عــام ١٨٨٤ فى قــارب أحضره من « فاقوس » ، وكانت صلته الوحيدة بالعالم الخارجى عن طريق رســول يرسله مرة كل أسـبوع ، يقطع أربعين ميــلا فى الرحلة الى « فــاقوس » والعودة منها . هذا ولم يجرؤ غير أوربى واحــد — كانت لديه الشجاعة الكافية — على زيارة الموقع فى أثناء شهور الحفر .

ولا يبعث منظر « صان » — بعد تلك المشقة فى سبيل الوصول اليها — على الأمل ، « فأول ما تلتقى به العين هو أكواخ العرب الفقيرة ... التى تختلط حجراتها المظلمة الحقيرة المبنية بالطين بعضها ببعض دون مراعــاة لأى تخطيط أو نظام ، فوق مسطح غير صحى .

فعلى أحد الجوانب مجرى مائى اقتطــع طريقه فى الطين يلقى فيــه الاهالى بما يموت من الجاموس ، كما يشربون منه ، وعلى الجانب الآخر مســـتنقع ملىء بالمقابر البـــالية والقـــاذورات .

أما الكيمان المرتفعة التى تقوم خلف هذه المجموعة الباعثة على السقم من الأسماك الميتة والأطفال الأحياء والطيور والذباب ، فهى بقايا « تانيس » (بتــرى — تانيس جـــزء ١ ص ١) .

وفيما يتعلق بما يقال عن الترف المتــوفر فى مخيم المنقب ، يكفى أن نذكر أن المخيم كانت تغشاه فيران ، بلغ من دهائها أنه يستعصى صيدها ، والحل الوحيد للتخلص منها هو اضاءة المصباح ليلا و البقاء متيقظا لصيد المغيرين منها عند ولوجها نطاق الدائرة المضيئة .

« والرقـــاد على الفراش وصيد الفئران بمسدس » كما تقول مس ايميليا ادواردز « هو بحق لون من الرياضة ينفــرد به المنقب فى مصر » — (الفراعنة والفلاحون والمكتشفون ص ٢٠) .

وقد تغير الحال الآن ، فيمكن بسهولة الوصول الى « صان » من « فاقوس » بالسيارة ، كما حسن مصرف « صان » حالة المنطقة من الوجهة

الصحية ، وان كان من الصعب اعتبارها مكانا صحيا ، وعلى كل حال لن يلجأ المنقب اليها أو الى موقع آخر فى مصر الا اذا رغب فى ذلك .

وقد فحص « بترى » أطلال منطقة المعبد ، التى كشف « مارييت » جزءا منها ، فحصا دقيقا واكتشف منقبون سابقون هنا لوحين تذكاريين هامين عليهما نقوش ، هما : لوح الأربعمائة عام(١) واحدى نسخ مرسوم كانوب الشهير (٢) .

وقد عثر « بترى » عندما كان يقوم بالتنقيب هناك — وفى أثناء تقليبه وفحصه لعدد ضخم من الكتل الحجرية المنتشرة فى منطقة المعبد الكبير — على شواهد تدل على أن المعبد يرجع على الاقل الى عصر الملك بيبى مريرع (بيبى الأول) من ملوك الأسرة السادسة .

وقد جدد المعبد وأضاف اليه ملوك الأسرة الثانية عشرة ابتداء من امنمحات الأول ، كما ترك معظمهم تماثيل بديعة لهم فى ذلك المكان . ثم أعاد بناء المعبد بصفة فعلية الملك رمسيس الثانى — أكبر مزيف للسجلات — الذى غطى عارضاته بالنقوش التى يفاخر فيها بأعماله ، وزينه بالكثير من المسلات والتماثيل .

ويدل امتداد المعبد ذلك الامتداد الكبير — اذ يبلغ طوله حوالى ٣٠٠ متر — على أنه كان من أكبر المعابد المصرية . وقد أقام السور المحيط بالمعبد الملك باسباخع ان نوت (بسوسنس) الأول من الأسرة الحادية والعشرين (حوالى سنة ١٠٥٠ ق.م.) وتدل ضخامة ذلك السور على عظمة

---

(١) لوح لرمسيس الثانى مؤرخ فى السنة الأربعمائة من حكم أحد الملوك وهو معروض بالمتحف المصرى وتنحصر أهميته فى أنه الأثر الفرعونى الوحيد الذى ذكر تقويما معينا .

(٢) وهو منشور أصدره كهنة كانوب وعددوا فيه ما يجب منحه من شارات الشرف الى بطليموس الثالث ، وهو منقوش بثلاث كتابات هى : الهيروغليفية ، والديموطيقية ، واليونانية ، أى أنه يشبه فى ذلك حجر رشيد .

المبنى الذى كان يحيط به : اذ يبلغ طـــوله الكلى حـــوالى ١٠٥٠ مترا ، وســـمكه حـــوالى ٢٥ متـــرا .

كما يحتمـــل أن ارتفاعه الأصلى كان قـــرابة ١٣½ مترا (ارتفـــاعه الحالى حوالى ٧½ أمتـــار) . ويعطى التقدير المعقول لعـــدد قوالب اللبن التى استخدمت فى بنـــائه حوالى ٢٠ مليون قالب ، ختم كل منهـــا باسم (باسباخع ان نوت) .

وقد أثار تمثال « رمسيس الثـــانى » الضخـــم ، الذى كشفت بعض أجزائه فقط ، اهتماما عاما كبيرا ، ومن مقاسات هـــذه الأجزاء يمكن تقدير الارتفاع الأصلى لهذا التمثال المصنوع من الجرانيت الأحمر بحـــوالى ٢٨ مترا من الرأس الى القدم .



(شـــــكل رقم ١١)
رأس تمثال ضخم للملك رمسيس الثانى من الجرانيت الأســـود
فى معبـــد الراميســـــيوم بالأقصر

كما قدر وزنه بحوالى ٩٠٠ طن ، وهو بذلك يكون أطول تمثال أقيم ، ولكنه ليس أثقلها وزنا ، اذ أن التمثال الجالس لرمسيس الثانى بمعبد « الرميسيوم » بطيبة يقدر وزنه بما لا يقل عن ألف طن .

ويبلغ حجم الاصبع الكبير لقدم ذلك التمثال الضخم حجم رأس الانسان ، وعلى كل حال ، فكيفما كان رأى الانسان فى غرور ذلك الرجل الذى أقام لنفسه مثل هذا الأثر التذكارى فى معبد الهه ، ذلك الأثر الذى يصغر بجانبه أى شيء آخر ، فلابد أن الاعجاب والدهشة تتملكان الانسان عندما يتصور العبقرية الهندسية التى قدت كتلة ضخمة مثل هذه من محاجر أسوان ، وعامت بهـا مئات الكيلومترات من المحجر بأسوان الى « تانيس » ، وأقامتها فى مكانهـا بنجـاح .

وفيما عدا ذلك ، فليس هناك عمل آخر لرمسيس فى المعبد يستحق الذكر ، وقد برز « رمسيس الثانى » وابنه « منفتـاح » فى « تانيس » بوجه خاص كمغتصبين لأعمال غيرهم . وبعض التماثيل ، وخاصة تماثيل أبو الهول الضخمة التى قد نسبت فى وقت ما الى ملوك الهكسوس ، وكان يظن أنها تمثل أشكال أولئك الغزاة .

ولكن الآراء اتفقت الآن تقريبا على ارجاعها الى الأسرة الثانية عشرة(١) . ويوجد تمثالان جميلان من الجرانيت الأشـهب يرجح أنهما للملك المغتصب

(١) هى تماثيل سباع برءوس ملكية جافئة التقاطيع ، منهـا أربعـة بالمتحف المصرى غطيت بأسـماء رمسيس الثانى ومنفتـاح وبسوسنس . كذلك يوجد بالمتحف المصرى بالقاهرة تمثال مزدوج من الجرانيت الأشهب يمثل الملك نائبا عن الوجهين القبلى والبحرى يقدم خيرات النيل من سمك ونبـات وطير ، والمرجح أنه أيضـا من عهد الأسرة الثـانية عشرة ، وقـد اغتصبـه بسوسنس الأول .

« مرمشع » من ملوك الأسرة الثالثة عشرة ، وقد اغتصبها ابيبى (ابو فيس) أحد ملوك الهكسوس ، ويحملان خرطوشة على الكتف الأيمن [١] .

وهناك قطعة أخرى من تمثال جميل من الجرانيت الأحمر ينسب للملك « سبك حتب » الرابع من ملوك الأسرة الثالثة عشرة أيضا ، وبهـذا تكون « تانيس » قد أمدتنا بالكثير مما يوضح ذلك العصر الغامض الذى مر بالبلاد بين سقوط الدولة الوسطى وغزو الهكسوس [٢] .

وبالاضافة الى النتائج التى أمكن الحصول عليها داخل نطاق المعبـد قد كشف عن أكثر من مائة وخمسون بردية ، وهى على الرغم من تفحمها أمكن قراءتها بالضوء المنعكس . وقد نقلت الآثار الهامة التى كشفت عنها

---

(١) يغلب على الظن أن مرمشع لم يكن مغتصبا لها ، بل انها حقـا من صناعةالأسرة الثالثة عشرة وأن المغتصبين كانا ابوفيس‌ورمسيس الثانى.

(٢) يوجد كذلك بمتحف القاهرة الكثـير من آثار تانيس التى تنسب لرمسيس الثانى ، نذكر منها كتلة ضخمة من حجر الكوارتزيت منحـوتة فيهـا خمسة رءوس لأسرى ، والجـزء العلوى من مسـلة من الجرانيت الوردى .

وتمثال لرمسيس الطفل يحميـه اله على شـكل صقر ، وعمودان من الجرانيت الوردى وتمـاثيل كثيرة من الدولة الوسـطى ــ كذلك يوجـد بالجزيرة امام المتحف المصرى احـدى المسلات الـكبيرة وبعض الآثار التى أحضرت أخيرا من تانيس .

الحفائر الى القاهرة ، وبذلك جردت «تانيس» من أهم معالمها المميزة[١] .

وتبدو خرائب المعبد الكبير الآن فى نفس تلك الحالة السيئة من الفوضي التىتظهرها صور بترى الخاصة بمناظر بعثته الأولى لحساب جمعية الحفائر المصرية ، يضاف الى هذا أن القطع الأثرية الهامة قد انتزعت منها .

ومن « تانيس » يقطع الزائر حوالى الثمانية أميال فى الخلاء ليصل الى « نبيشة » التى تقع الى الجنوب الشرقى من المدينة العظيمة ، كما يمكنه أن يتابع السفر بالقطار من « فاقوس » الى الصالحية ، ومنها يقوم برحلة بنفس الطول تقريبا (مع عبور عدة قنوات) يصل بعدها الى الكوم .

---

(١) قام العالم الفرنسي « بيير مونتيه » على راس بعثة الحكومة الفرنسية بحفائر كبيرة بتانيس عام ١٩٢٩ — ١٩٤٠ وقد عثر على سلسلة من المقابر المشيدة بالحجر لملوك الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين .

ووجدت ثلاث من هذه المقابر سليمة منها مقبرة الملك بسوسنس الأول من ملوك الاسرة الحادية والعشرين ، وقد عثر فوق جثته على عدد وفير من الحلى الذهبية والتمائم وثمانية عشر اناء من الذهب والفضة وتابوت داخلى فضي وقناع وغطاء للجثة من الفضة ونعال من الذهب .. الخ .

والمقبرة الثانية للملك آمون أم أوبت من الأسرة الحادية والعشرين ، والثالثة لملك يدعى شيشنق من ملوك الأسرة الثانية والعشرين وبها تابوته المصنوع من الفضة . كذلك وجدت آثار من مقبرة لم تعبث بها أيدى اللصوص لأحد قادة الجيش .

وتقع هذه المقبرة فى سمك جدار مقبرة الملك بسوسنس مما يدل على أن هذا القائد كان يتمتع بمركز ممتاز لدى مليكه . ولعل أهم ما وجد فى تابوت هذا القائد كئوس فضية وذهبية تعد من أروع وأثمن ما عثر عليه مع رجل عادى . وقد نقلت جميع هذه الآثار الرائعة الى متحف القاهرة .

وقد إتجه اهتمام السير « فلندرز بترى » الى هذا الموقع فى أثناء وجوده فى « تانيس » عام ١٨٨٤ وذلك عندما بلغه وجود حجر كبير بها . وعندما عاد اليها عـام١٨٨٦ بقصد التنقيب وجد أن الوصول اليها صعب حتى على الأثرى المتحمس فقد كان عليه أن يخوض المياه الى مسافة ثلاثة أميـال من نقطة رسوه على الشاطىء قبل أن يصل الى المكان المقصود .



(شـكل رقـم ١٢)

قلادة الملك بسوسنس من الذهب الخالص عثر عليها فوق جثته بمقبرته بمنطقة تانيس عـام ١٩٢٩ وموجودة حاليا بالمتحف المصرى

وقد اضطر زميله السـيد « جريفيث » الى عبور مستنقعات أردأ ثم السباحة فى ترعة عميقة . ولربما تكون المواصلات قد تحسنت بعد ذلك ، ولكن « نبيشة » على كل حال لاتزال من أصعب الأماكن فى الوصول اليها ، ويطلق على « كوم نبيشة » اسم محلى آخر هو « رأس فرعون » أو « تاج

فرعون »[١] بسبب وجود ناووس ضخم مصنوع من قطعة واحـدة للملك « أحمس » من ملوك الاسرة السادسة والعشرين .

وقد دلت الآثار التى كشف عنهـا « بترى » على أن مدينة « آم » أو « يمت » كانت ذات أهمية فى أيام الأسرة الثانية عشرة . وقد كرس معبد المدينة للالهة واجيت (أوتو) معبودة بوتو وحامية الملوك .

وقد أعاد رمسيس الثانى بناءه وأقام به تمثالا جميلا من الجرانيت الأسود لتلك الالهة . ثم استمر « منفتاح » فى الاهتمام بالمكان ، وأمـده بعمود فريد قائم بذاته من الجرانيت الأحمر [٢] . ثم عاد الاهتمام بالمدينة — بعد فترة طويلة من الاهمال — على يد الملك النشط « أحمس » أحد ملوك الأسرة السادسـة والعشرين .

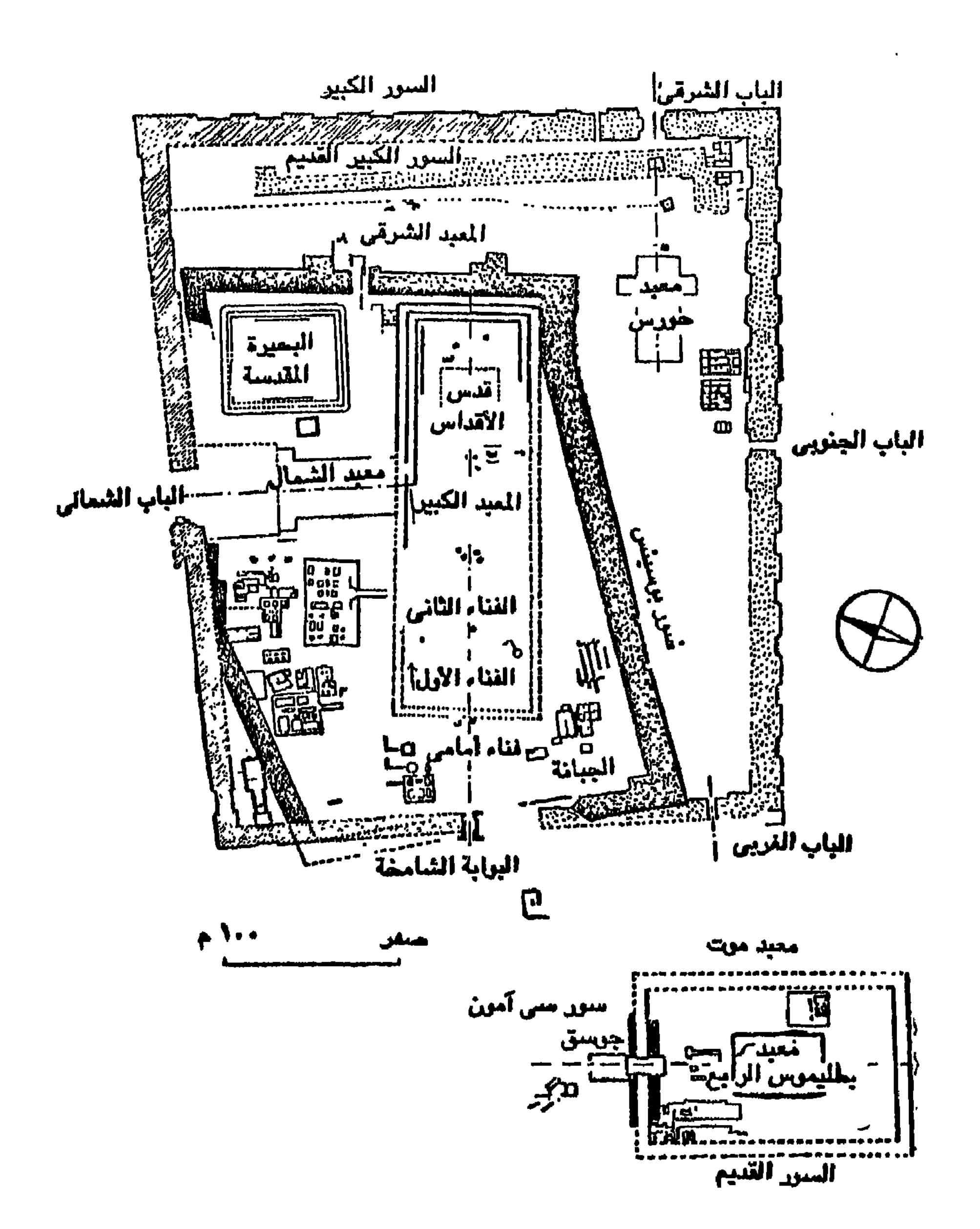
ولما وجـد أن المعبـد القديم فى حالة سيئة بحيث لم يعـد صالحا لاعادة بنـائه استعاض عنـه باقامة معبـد جديد أصغر حجما ، فى نفس اتجـاه المعبد القديم . واستخدم فى بنـائه أجـود أحجار المعبد القديم ، ووضع تمثال الالهة الفاخر المصنوع من الجرانيت الأسود فى ناووس كبير من قطعة واحدة من الجرانيت الأحمر يزن ٥٨ طنـا .

وهذا الناووس هـو الذى أعطى الكوم اسمـه المحلى « رأس أو تاج فرعون » فقد ظن السكان المحليون أن قمـة الناووس المستديرة هى قمـة تمثـال كبير .

---

(١) يعرف هذا التل فى الكتب العلمية باسم « تل فرعون » .

(٢) يمثل هذا العمود شكل ثمانية براعم للبردى مربوطة بعضـها ببعض وفى أعلاها تمثـال لصقر أمـامه تمثال راكع للملك وهو الآن بالمتحف المصرى .



(شـــكل رقـــم ١٣)

خريطة تفصيلية لموقع مدينة تانيس موضح بهـا مواقع المعابد والأبواب والبحيرة المقدسة والجبانة والأسوار المحيطة بها

. وقد كشف فى الجبانة عن مقابر يرجع تاريخها الى الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين ، والأسرات التى تليهما . ولكن لعل أهم معالم ذلك الكشف هو العثور على مجموعة من المقابر القبرصية الخاصة بالجنود المرتزقة الاغريق الذين اتخذوا لهم مركزا هنا فى عهد فراعنة الأسرة السادسة والعشرين .

وفى النهاية لعله من الصعب القول بأن كوم رأس فرعون فى « نبيشة » يمكنه أن يعوض الزائر عن الجهد الذى يبذله فى سبيل زيارته ، على الرغم من أهميته وخاصة فى حلقات التاريخ المصرى المتأخر .

وتقع شرقى « نبيشة » تقريبا وعلى مسافة تزيد على نصف الطريق بينها وبين خط قنال السويس منطقة أكثر شهرة هى « تل دفنه » التى تعرف باسم « دفنى » عند الاغريق وتحفنحيس فى التوراة .

والوصول الى « دفنه » من محطة « القنطرة » على الخط الحديدى الواصل بين « بور سعيد » و « الاسماعيلية » أسهل ، أو بعبارة أخرى أقل صعوبة من محاولة الوصول اليها من « نبيشة » ، وهو الطريق الذى يلجأ الزائر غالبا اليه .

ولكن ليس من المفضل أن يقطع المسافر من « بور سعيد » الى « القاهرة » رحلته فى أولها ليرى بقايا المعسكر القديم للجنود الاغريق الذى أقامه « ابسماتيك » على الحدود ، وعلى كل حال فالشخص المتحمس فقط هو الذى يحاول زيارة « تانيس » و « نبيشة » .

وما دام حماسه قد قاده لزيارة « نبيشة » فسوف يحدوه الى أبعد من ذلك فيزور « دفنه » وهذا أفضل بلا شك من أن يقطع رحلته بالسكة الحديد عند بدايتها ليقوم برحلة منعزلة .

وكان الاعتقاد السائد أن « دفنة » تحدد موقع « تحفنحيس » القديمة التى جاء ذكرها فى الاصحاح الثالث والأربعين من ارميا ، وكذا « دفنى »

هيرودوت الواقعة على الفرع البيلوزى للنيل ، ولكن لم تجر أية محـاولة لتحقيق هذا الاعتقـاد الى أن انتقل « بترى » اليها من « نبيشة » فى ربيع ١٨٨٦ تاركا « جريفيث » ليعمل بالمنطقـة الأخـيرة .

وقد وجد عند وصوله الى «دفنة» ثلاث مجموعات من الكيمان كانت احداها ظاهرة فى السهل من مسافة بعيـدة . ولقـد جاء « بترى » الى المكان وفى مخيلته القلعة الكارية من عهد « ابسماتيك » .

وكم كانت دهشته واهتمامه عندما سأل العرب عن الاسم المحلى للكوم فأجابوه بأنه يطلق عليه « قصر بنت اليهودى » اذ أعاد ذلك الى ذهنه فورا الاشارة المذكورة فى التوراة . وقد بدأ عمله فى المنطقة وفى ذهنه الفكرتان السابقتان (انظر بترى — تانيس جزء ٢ — نبيشة ودفنة) .

وقد تحدث « هيرودوت » عن واقعتين تخصان هذا المكان : أولاهما « أنه قد أقيمت فى أثنـاء حـكم الملك « ابسماتيك » الاستحكامات فى « الفنتين » لصد الأثيوبيين ، كما أقيمت استحكامات أخرى فى « دفنـه » البيلوزية لصد البدو والسوريين ، (الجزء الثانى — ٣٠) .

ولم يشر « هـيرودوت » الى جنسـية الجنود الذين أقـاموا فى تلك الاسـتحكامات . وفى مـكان آخـر (الجـزء الثـانى — ١٥٤) ذكر أن « ابسماتيك » أقام استحكامات للأيونيين والكاريين « بالقرب من البحر» على مسافة قصيرة من مدينة « بوبسطة » عنـد الموقع المسـمى المدخـل البيلوزى للنيل .

وكان هـؤلاء أول قـوم يتكلمون لغـة مغـايرة أقامـوا فى « مصر » والواقعـة الثـانية ذات طـابع عجيب : انهـا تقص كيف أن الملك « سيزوستريس » — الذى كانوا يظنونه رمسيس الثـانى .

وقد تحقق الآن بصفـة عامة أنه سنوسرت الثالث من ملوك الأسرة الثانية عشرة — كاد يحرق حيـا فى « دفنـه » البيلوزية بسبب غدر أخيه ،

ولكنه نجا بتضحية حياة اثنين من أبنائه الستة ، أقاما بأجسامهما قنطرة عبر اللهب ، هرب عليها الملك وبقية أسرته (الجزء الثانى — ١٠٧) .

وواقعة التوراة أقل خيالا ، وقد تكون أكثر صدقا . ففى الآيتين ٥ ، ٧ من الاصحاح الثالث والأربعين من ارميا جاء « بل أخذ يوحانان بن قاريح وكل رؤساء الجيوش كل بقية يهوذا ... وارميا النبى وباروخ بن نيريا ، فجاءوا الى أرض مصر لأنهم لم يسمعوا لصوت الرب ، وأتوا الى تحفنحيس » .

وبعد ذلك يستمر « أرميا » فى سرد التهديد بالشر الذى أمر باتخاذه ضد اللاجئين بسبب عصيانهم : « ثم صارت كلمة الرب الى « ارميا » فى تحفنحيس قائلة : خذ بيدك حجارة كبيرة وأطمرها فى الملاط فى الملبن [1] الذى عند باب بيت فرعون فى تحفنحيس أمام رجال يهود » .. الخ .

وكلمة الملبن التى ذكرت فى التوراة مشكوك فيها ، فليس من المحتمل أبدا وجود ملبن عند مدخل بيت فرعون ، حتى بفرض أن المنزل كان قلعة عند الحدود ، وعلى ذلك فاننا لا ندهش اذا وجدنا النص المراجع يذكر مبنى من « اللبن » بدلا من « الملبن » وأن الهامش يذكر « ضعها مع الملاط فى الرصيف » (أو الساحة) .

وسرعان ما أماط التنقيب اللثام عن سر الواقعتين اللتين ذكرهما « هيرودوت » عن القلعة الاغريقية ، وعما ذكر بشأن « الملبن » والمبنى من « اللبن » أو الرصيف عند مدخل منزل فرعون فى تحفنحيس .

فقد تبين أن الكوم الرئيسي المعروف باسم « قصر بنت اليهودى » يغطى بقايا ما كان فى وقت من الأوقات قلعة محصنة تحمى الحدود الشرقية ، وقد بنيت هذه القلعة فوق مجموعة كبيرة من المبانى اللبنية على شكل

---

(١) قمينة لحرق الطوب النيىء .

خلية من الصوامع المقببة التى تشبه فى نظامها ما يسمى بالمخازن،التى عثر عليها فى « بيثوم » .

وهذه كانت تحمل البناء العلوى الذى كانت تعيش فيه الحامية على ارتفاع ثلاثة أمتار ونصف فوق السهل ، مما يتيح للحراس أن يروا ما حولهم الى مسافة عدة أميال بوضوح ، وكان يحيط بالموقع كله سور ضخم سمكه اثنا عشر مترا ، بارتفاع يحتمل أنه كان فى الأصل فى مثل هذا السمك ، وفى وسط هذا السور يرتفع حصن القلعة .

وهو بناء مستطيل الشكل من اللبن يكتنفه برج يحتمل أنه كان أقل ارتفاعا ، يتجه بزاوية قائمة من أحد جوانبه .

وقد كشف عن أحد أحجار الأساس تحت أساسات القلعة يحمل اسم « ابسماتيك » مما يدل دلالة قاطعة على تاريخ اقامة القلعة فى صورتها النهائية ، وهذا يؤيد ما ذكره « هيرودوت » من أن « ابسماتيك » قد أقام هنا معسكرا «لرجاله البرونزيين الذين أتوا من البحر»ليراقبوا ـ من أجله ـ أى تسلل الى الحدود الشرقية للدلتا ، كما كان يفعل زملاؤهم فى «نقراطيس» فيما يختص بالحدود الغربية .

ومع ذلك ، فتوجد فى الموقع آثار بناء أقدم من قلعة « ابسماتيك » وهو بناء من اللبن يرجع الى عصر الرعامسة ، ويوحى بأن القصة التى قصها « هيرودوت » عن ذلك الهجوم الغادر على « سيزوستريس » فى « دفنه » كان المقصود بها فى الواقع رمسيس الثانى وليس سنوسرت الثالث .

ولعل أهم واقعة روائية أسفرت عنها الحفائر هى كشف ما كان يقصده « ارميا » عندما تكلم عن (مبنى من اللبن) أو (الرصيف) القائم عند مدخل بيت فرعون . فالمدخل ـ أى القلعة ـ لم يكن فى الحصن الرئيسي ، بل فى الملحق الذى يكون زاوية قائمة معه ، حيث يوجد باب بسلم للصعود اليه .

وقد عثر على رصيف من اللبن يوازى السلم ويبرز من البرج الرئيسي ، كما هو الحال بالنسبة للملحق ، وهذا الرصيف الكبير يصلح لتحميل أو تنزيل الحمولات أو لنصب الخيام أو لأى عمل آخر له صلة بالمعسكر .

ويمكن اعتباره نموذجا كبير الحجم لما يطلق عليه الفلاح الحالى اسم (مصطبة) وهذا الرصيف يتناسب مع الفرض من وضع الأحجار الذى أمر بها « ارميا » . ومن المحتمل جدا أن الملك البابلى « نبوخذ نصر »(١) لو أنه غزا مصر ، لنصب خيمته الملكية فوق ذلك الرصيف المقام أمام قلعة الحدود الكبرى التى استولى عليها ـ كما تنبأ بذلك « ارميا » .

وسواء تحققت هذه النبوءة أم لم تتحقق ، فلا يحق لنا أن نتحدث عن ذلك ، اذ لا يوجد دليل فى الوقت الحاضر على أن غزوة « نبو خذ نصر » المزعومة لمصر قد حدثت فى وقت ما ، وعلى كل حال فان أهمية الكشف تكمن فى توضيحه للعمل الذى يحتمل أن « ارميا » قد قام به وليس فى تأكيد نبوءته .

فمن الجلى أننا حتى لو افترضنا أن « بترى » قد اكتشف فى المنصة الأحجار الأصلية التى طمرها « ارميا » فلن يسمح لنا ذلك بالقول بأن نبوءة « ارميا » قد تحققت لعدم وجود أى دليل مباشر آخر على غزوة « نبوخذ نصر » .

ولعل من المناسب هنا أن نتريث قليلا لنبحث مسألة تأكيد الوثائق المقدسة أو الدنيوية بواسطة الحفائر ، فمن الأمور الشائعة الاعتقاد بأن الحفر ـ وخاصة فى الأماكن المقدسة يجرى أصلا لتأكيد النصوص الواردة بالكتب المقدسة أو لنقصها ، وليس هناك شىء أبعد عن الحقيقة من هذا ، فمثل أى منقب يبدأ عمله فى أى موقع بغرض تأييد أو نفى واقعة معينة كمثل محام قد صدق ما يزعمه موكله وشرع فى تحضير الشواهد لاثبات وجهة نظره .

---

(١) بختنصر . أو نبوخذ نصر كما جاء فى التوراة .

فهذه الشواهد ، التى يحصل عليها تكون عرضة — سواء فى ساحات القضاء أو فى دنيا الآثار — للشك الكبير . وان أى منقب يقوم بحفائره بقصد تأييد أو نفى واقعة معينة فى الكتب المقدسة أو فى كتاب مؤرخ دنيــوى ، لينطبق عليه قول الأستاذ « ماكلستر » : « انه أقل الرجال نفعا » .

ان ما يجب أن يسعى اليه المنقب عند معالجته لأية منطقة ، بل ما يجب أن يسعى اليه دائما كل منقب جاد،هو الحقائق العارية سواء أكانت تؤيد أو تنفى مصدره أو مصادره التى يقدرها ، وبقدر ما تبعده دوافعه عن ذلك ، تقل قيمة عمله فى آخر الأمــر .

انه اذا سمح لميله الشخصى نحو تأييد أية واقعة ، بالتدخل فى الأمانة الواجبة نحو ترتيب أو مناقشة نتائج عمله ، فسيصبح من وجهــة النظر الأثرية مذنبا ومنتهكا للحقيقة . فليس للمكتشف أى شأن فى مدى تأييــد نتائج عمله فيما جاء فى التوراة أو أى نص آخر أو نقضها ، انمــا ينحصر عمله فى الكشف عن الحقائق كما يظهرها الموقع الذى ينقب فيه .

وعلى ذلك يكون من نافلة القول أن تتكلم — كما يحلو للكثيرين ممن يجب أن يغيروا اتجاهاتهم — عن مطابقة نتائج حفر بلاد الشرق لمــا جاء فى النصوص الدينية ، كما أنه من نافلة القول أن نتكلم أيضا عن نقض بعض المكتشفين للنصوص الدينية .

ويجدر بنــا أن نشير فى هذا المجال الى قول الأستاذ « ماكلستر » الذى قام بأعمال رائعة فى المواقع الفلسطينية « ان نص التوراة كأى نص ادبى آخر يجبأن يكون عرضة للنقد،ولا يمكن بصفة عامة أن يؤيد أو ينفى بالتنقيب . قد يكون من الممكن اثبات أو تصحيح بعض النقاط الفرعية ، ولكن ما نجنيه من الحفائر هو التوضيح ، أكثر منه التأييد .

ومن أمثلة ذلك أن الحفائر الحديثة التى قــام بها السيد « ليونارد وولى » فى « أور » كشفت عن بقايا كاملة ممتــازة من آلات الجنك كانت تســـتعمل فى مدينة « ابراهيم » قبل مولده بألف وخمسمائة عام .

وقد كانت هذه البقايا كاملة بحيث أمكن اعادة تركيب آلات الجنك بطريقة تطابق تماما ما كانت عليه من قبل . فالشواهد تقطع بأن آلات الجنك كانت موجودة وأنه تبعا لذلك قد وجد الذوق الموسيقى عند « السومريين » فى « أور » فى ذلك التاريخ القديم .

واذا إفترضنا أن الحفائر فى « أورشليم » قد كشفت عن جنك آخر يحمل نقشا يستدل منه على انتسابه الى « داود » فسنجد على الفور بالطبع فريقا من الناس يصر على أن هذا الكشف يؤيد الفكرة القائلة بأن « داود » كتب جميع المزامير التى تنسب اليه ، وبذلك لا يكون هناك أمل فى خلاص أى فرد يعتقد غير ذلك .

ودون شك — كما هو واضح لأى شخص متزن — لا يؤيد الكشف شيئا من هذا القبيل ، فاذا كان الجنك أصليا ومعاصرا لداود ، واذا كان النقش حقيقيا أيضا ومعاصرا له (وكلمة « اذا » فى الحالتين هامة للغاية) فان ذلك لا يعنى الا أن « داود » كان — فى كل الاحتمالات — مغرما بالموسيقى الى حد أنه كان هو نفسه يملك جنكا .

كما يعنى أن الموسيقى فى فلسطين فى أيامه كانت اما متقدمة أو متأخرة ، وذلك وفقا لخصائص الآلة المكتشفة ، ويعنى أن قصة مثل تلك التى تصور ملك اسرائيل مستقبلا يضرب على الجنك أمام الملك « شاءول » محتملة فى حد ذاتها .

وفى نفس الوقت لا داعى للقول بأن هذا لا يتقدم بنا خطوة واحدة نحو اثبات أن « داود » قد كتب كلمة واحدة من المزامير .

ان كل ما يمكن استنتاجه فى هذه الناحية هو أنه من الممكن لرجل كان مغرما بالموسيقى الى حد امتلاكه لجنك ، أن يكون لديه من الذوق الأدبى ما يمكنه من كتابة أغان تصاحب موسيقى الجنك .

والشيء الغريب حقا ، فيما يتعلق بالتنقيب فى الأماكن التى وردت بالتوراة ، هو عدم وجود أى شاهد له علاقة مباشرة بنصوص التوراة ،

وكذلك تلك التفسيرات الباعثة على الشك فى الحالات القليلة التى وجدت فيها صلة مباشرة .

ولعل خير ما يوضح هذه النقطة هو كشف « بترى » عام ١٨٩٦ للوحة منفتاح المشهورة التى جاء بها ذكر مباشر لاسرائيل (١) ، فهنا نجد كشفا طالما ترقبه ، منذ سنوات عديدة ، أولئك الذين يعتقدون أن مثل هذه الأشياء هى ثمار الحفائر الوحيدة الجديرة بالاقتطاف .

إذ نجد به اشارة صريحة لاسرائيليين سكنوا أرض فلسطين ، ومع ذلك ، فقد نتجت عن هذا الكشف بلبلة كبيرة ، جعلت من الصعب التمسك بوجهات النظر التقليدية فيما يختص بتاريخ الخروج .

والواقع أن كل ما يمكننا اقراره هو أن ما جاء فى التوراة عن قصة إسرائيل القديمة ، وخاصة الخروج ، ما هو الا جزء فقط من قصة أكبر يجب أن يكشف النقاب عنها تماما .

ومن الطبيعى انه يصعب التصريح بأنه ليس لأى فرد الحق فى أن يقول ان نتائج الحفر لم تؤيد أو تنفى اية واقعة فى الكتب المقدسة . فهناك تفسيرات معينة ذات اهمية وقوة . وقد أسفرت عن امكان أو احتمال صدق وقائع معينة ، ولكن من العسير علينا أن نذهب الى أبعد من ذلك .

والشخص الذى يزعم العكس انما يسيء الى قضية الحق المنزل أكثر مما يساندها بصوغه لوقائع يعلم أى شخص ملم بالحقائق الفعلية أنها

---

(١) هى لوحة كبيرة من الجرانيت القاتم يبلغ طولها أكثر من ثلاثة أمتار ، أقامها الملك أمنحتب الثالث من ملوك الأسرة الثامنة عشرة فى طيبة ثم استعملها منفتاح من ملوك الأسرة التاسعة عشرة فى تدوين نص يخلد انتصاراته الحربية .

وقد وردت فى النص جملة مضمونها « لقد قضي على اسرائيل ، ولم يبق لها بذرة » . وهذه هى المرة الوحيدة التى ذكرت فيها كلمة « اسرائيل » فى النصوص المصرية القديمة .

اما غير صحيحة واما مبالغ فيها ، ومع ذلك ، وان كثرة التحريف للحقائق الأثرية الذى عمل ، بقصد غير سيء ، لمساندة توراة نزل بها الوحى شفويا ليعد دليلا على صدق وحيوية الكتب المقدسة التى عاشت وسوف تعيش على الرغم من هذه المناسبات التى يجانبها الصواب .

يبدو أن كل هذا مخيبا لآمال أولئك الذين يعتقدون اعتقادا مخلصا وعميقا فى صدق التوراة ، والذين عاشوا وفى أذهانهم تلك الفكرة الخاطئة بأن كل ضربة معول فى الأرض هى الزام للمكتشف بتأكيد وقائع التوراة .

ولكن ما يجب أن يعلن فقط وفى اعتدال هو الحق الواضح والانطباعات الأولى للحقائق . ولنعط مثلا بأعمال التنقيب فى اقليم ذى جو متقلب كفلسطين ، ذلك الاقليم الذى لم يكن طوال تاريخه لدولة عظيمة أو لثقافة أصيلة . بل كان دائما نهبا للحروب التى ألحقت به من التخريب ما لم يلحق بأى اقليم آخر على الأرض .

ففى اقليم مثل هذا ، لا يمكن أن تسفر أعمال الحفر عن نتائج تضاهى فى أهميتها النتائج التى يمكن الحصول عليها من أرض مصر أو العراق ، وقد كانت مراكز امبراطوريات عظيمة عاشت طويلا .

وكانت مصر على الأقل تتمتع بمناخ انسب للمحافظة على تراث الماضي العظيم . وهناك اعتبار آخر يجب أن ندخله فى حسابنا ، وهو أن أعمال الكشف فى فلسطين لا تزال فى مراحلها الأولى .

هذا بالاضافة الى أنه لا يحتمل أن يكشف فى بلاد أكثر عظمة وغنى من فلسطين مثل مصر والعراق — تلك البلاد التى أمدت علماء الآثار بثروات وفيرة — ما يشير الى البلاد المقدسة أو الى التاريخ المتصل بالتوراة ، فأرض فلسطين على الرغم من عظمتها فى أعيننا بسبب تفوقها فى التاريخ الدينى للجنس البشرى كانت صغيرة نسبيا اذا ما قورنت بتلك الامبراطوريات العظيمة .

لقد كانت بالنسبة لمصر بمثابة ركن مشاغب — نوعا ما — بين أركان تلك الامبراطورية العظيمة . ولم تكن كذلك بالنسبة لبابل أو نينوى ، وانما كانت مصدرا مستمرا للمتاعب والفساد ، هكذا كانت فلسطين — على الرغم من أهميتها العظيمة — لا تعدو فى نظر تلك الدول الكبيرة جسرا يمكن بواسطته أن تهاجم احداها الأخرى أو تتاجر معها .

حقا لقد كان لدى تلك الامبراطوريات العظيمة ما يمكن أن تفكر فيه مما هو أهم من فلسطين الصغيرة ، التى هى على الرغم من ذلك ، قد فاقتها جميعا فى الأهمية الحيوية للعالم .

وكما سبق أن ذكرت ، فقد حصلنا ، وسوف نستمر فى الحصول على تفسيرات ، لاشك أن بعضها مثير للغاية . ولكن لا يحتمل أن يظهر تأكيد مباشر للنصوص الواردة بالتوراة فى أى موقع بالشرق الأدنى فيما عدا فلسطين ، وحتى فى مثل ذلك الموقع فان احتمال ظهوره قليل .

قد يكون هذا مخيبا للآمال ، ولكنه لا يعدو الحق . انه ليبدو لنا اذا ما تأملنا الموضوع أنه اذا لم تكن نصوص التوراة قادرة على ابراز جدارتها بنفسها ، فانه لا يحتمل أن تكون الكشوف الأثرية ذات فائدة كبيرة بالنسبة لها .

والآن نعود ثانية الى « دفنه » بعد هذا الاستطراد الطويل الذى يرجع قبل كل شيء الى « محاولة تأكيد نبوءة ارميا » ، وهى محاولة لم تؤكد شيئا — كما رأينا — ولو انها قد وضحت الكثير ، وقد كشف بترى — بالاضافة الى المخلفات الهامة للقلعة — عن شواهد كثيرة لاقامة الاغريق تتمثل فى شقاف من فخار اغريقى .

والشيء الغريب فى فخار « دفنه » أنه على الرغم من كونه اغريقيا دون شك فانه يختلف تماما فى أسلوبه عن فخار « نقراطيس » ، المدينة المحصنة الأخرى التى أقام بها الرجال البرونزيون القادمون من البحر .

وفخار « دفنــه » — وهو على نمط الفخار المصرى فى شكله — يحتفظ بالكثير من مميزات الفن الاغريقى فى الزخرفة على الرغم من تأثره بالفن المصرى أيضا . وقد عثرنا على اناء رائع (محطم الى ٩٩ قطعة) فى أحد ممرات القلعة ، وكان مزخرفا بصــور : بورياس (١) وتيفون . ويظهر انه كان قد صمم لاهدائه لحاكم الاقليم أو ربما لفرعون عند زيارته للمدينة .

وتعد » دفنــه « احدى المدن القليلة بمصر التى يمكن تحديد تاريخها بدقة فيما يختص بقيامها وسقوطها ، فقد أسسهــا « ابسماتيك » ســنة ٦٦٥ قبل الميلاد ، وهجرت عام ٥٦٤ قبل الميلاد عندما أصدر « أحمس » قرارا بأن تكون « نقراطيس » الميناء الاغريقى الوحيد .

ونماذج الفخار الموجودة فى المكان تتفق مع هذا التــاريخ ، اذ يختفى الفخار الاغريقى من المكان قبل دخول الفخار الأحمر المزخرف الذى يرجع الى حــوالى ٤٩٠ قبــل الميــلاد .

وقد افترضنا أن يصل الزائر الى « دفنه » من « نبيشة » ، وربمــا يكون من غير المحتمل الوصول اليها من أى اتجاه آخر ، اذ يندر أن يزورها غير فرد له رغبة قوية فى اضافة تل آخــر الى جعبتــه .

ولكن يجدر بنــا أن نذكر أنه يمكن الوصول الى القلعــة الاغريقيــة القديمة من « القنطرة » على ظهر حمار فى فترة تتراوح بين ساعتين ونصف ساعة وثلاث ساعات . وكما هو الحال فى « صان » و « نبيشه » ، ليس فى « دفنة » ما يستحق رؤيته مما يمكن أن يكون واضحا أو هاما بالنسبة للزائر العــادى غير القليل .

ويمكننا اذا ما سافرنا مباشرة بالخط الحــديدى من القــاهرة الى المنصورة — بدلا من استخدام الخط الفرعى عنــد (أبو كبير) كما فعلنا

---

(١) اله ريح الشمال عند الاغريق .

للوصول الى « تانيس » و « نبيشه » و « دفنـه » ـ أن نصل مباشرة الى السـنبلاوين على مسافة ٧٩½ ميلا من القـاهرة .

ويقع على بعد ستة أميال الى الشمال الشرقى من المحطة تلان يحددان مواقع مدن قديمة هامة ، فالتل الواقع الى أقصي الشمال منهمـا يسمى حاليا « تل الربع » ، بينما يسمى التـل الواقـع الى أقصي الجنـوب تل « تمى الأمديد » .

وهو اسم يحتفظ باسمين كلاسكيين هما « تمويس » و « منديس » ، والأخير منهما يقـابل الاسم المصرى « بانب ددى » وقد عبـد فى هـاتين المدينتين اللتين اتحدتا قبل عصر البطالمة الاله « آمون رع » فى شكل الكبش المقدس ، ولكن الاسم القديم لمنديس يشير الى عبادة أقدم حين كان يعبد بها اله بدائى يرمز له بالمعبود « جد » وقد دخل هذا الرمز بعـد ذلك فى عبادة « أوزوريس » وأصـبح يمثل العمـود الفقرى لأوزوريس المبتـور الأعضاء ، واستخدم فى جميع أنحاء مصر كتعويذة تمثل وترمز الى القـوة والثبـــــات .

والكبش المنديسي يعد مثلا من أشهر الأمثلة لمـا يسمى ـ دون وجه حق ـ عبـادة المصريين للحيوانات ، حين عبد الحيوان كرمز للاله الذى يمثله ، ولو أن المتعبدين المحدودى الثقافة ـ وهم دائما الأغلبيـة ـ رأوا الاله فى الحيوان نفسه ، ولم يعتبروه مجرد رمز له .

وقد أهدى الملك « أحمس » فى عهد الأسرة السادسـة والعشرين الى الكبش المقدس فى « منديس » أحد النواويس الكبيرة المصنوعة من قطعة واحدة من الحجر ، والتى كانت شائعة فى ذلك الوقت . ولايزال ناووس « منديس » قائما ويبلغ ارتفاعه قرابة السبعة أمتـار .

وهناك أيضا لوح تذكارى كبير أقامه كهنـة « منديس » فى معبـدهم تذكارا للزيارة التى قام بها بطليموس الثانى وزوجته « أرسنوى » للمعبد .

ويذكر النقش الموجود على اللوح أن هذه الزيارة تمت مباشرة عقب توليه الملك ، وبذلك كان كبش « منديس » أول حيوان مقدس عبده جلالته ، وهى واقعة كانت موضع فخر الكهنة .



(شكل رقم ١٤)
الاله خنوم على شكل كبش مقدس رمزا للقوة والثبات فى منديس

وقد أبحر بطليموس فى البحيرة المقدسة للمعبد فى القارب الالهى ، وأمر باعادة بناء المعبد . « ثم عاد الى عاصمته وقلبه مفعم بالسرور لما أداه نحو آبائه الكباش العظام الأحياء فى منديس » .

وأخيرا عندما توفيت الملكة « أرسنوى » التى كانت الكاهنة العظمى للكبش المقدس أقيمت الطقوس الجنازية من أجلها ، وأعفى الملك مدينة « منديس » من بعض الضرائب ، وقد تمت اعادة بناء المعبد فى السنة الواحدة والعشرين من حكم بطليموس ، وتوج كل هذا باكتشاف كبش مقدس جديد حقق حاجيات الكتابات المقدسة .

وتبعا لذلك نصب الكبش بلقب « الروح الحى لرع » ، والروح الحى لشو ، والروح الحى لجب ، والروح الحى لأوزوريس » . وقد مجد تمثال الملكة « أرسنوى » المتوفاة بوضعه الى جانب الكبش المقدس فى الاحتفال .

وعلى كل حال ، فان خرائب « تمويس » و « منديس » بحالتها الراهنة لا تستأهل الجهد الذى يبذل فى سبيل زيارتها ، ولكن تاريخها كان يثير الاهتمام كمثل للون فن التفكير المصرى الغريب تجاه الدين (١) .

وعلى الجانب الآخر من فرع دمياط ، وعلى مسافة ١٣ ميلا تقريبا غربى السنبلاوين كانت تقع مدينة « بوزيريس » على مقربة من النهر (٢). وكانت « بوزيريس » مدينة هامة باعتبارها المكان الذى قيل ان العمود الفقرى لأوزوريس قد دفن فيه .

وكانت تمثل بها التمثيلية العاطفية : « نصب العمود الفقرى لأوزوريس » بينما كانت تمثل تمثيلية أخرى فى « أبيدوس » حيث قيل ان رأس الاله قد دفن فيها . وكان طبيعيا أن تقدس هذه المدينة الالهة ايزيس بصفتها الزوجة المخلصة لأوزوريس ، وقد ذكر لنا هيرودوت ، أن كل الرجال والنساء — الذين يبلغ عددهم عشرات الألوف — كانوا يضربون أنفسهم بعد التضحية .

« وذلك فى أثناء الاحتفال الكبير ببوزيريس » ثم يستمر صاحب الحديث محتفظا بتكتمه المعتاد فيما يتعلق بالطقوس الدينية الخاصة بأوزوريس ، فيقول : « لأجل من يضربون أنفسهم ، انه لمن العقوق أن أكشف عنه » (الجزء الثانى — ٦١) .

ويمكن الوصول الى منطقة أو منطقتين من المناطق ذات الشهرة القديمة عن طريق خط طنطا — المنصورة — دمياط الذى يمر فى جزء من

---

(١) عثر بمنديس على مجموعة من اللفائف البردية اليونانية أمدتنا بمعلومات مفيدة عن أحوال المنطقة فى القرنين الثانى والثالث بعد الميلاد .

(٢) تقع مدينة بوزيريس وجبانتها تحت قرية « أبو صير بنا » وبجوارها ، وهى قرية تقوم فوق تل عال على بعد أربعة أميال من سمنود ، ولم تعمل بها حفائر ، وما عثر عليه من آثارها قليل جدا لوقوعها تحت تلك القرية وتحت الأرض الزراعية التى يملكها المرحوم على المنزلاوى .

أجمل أجزاء الدلتا . وبالقرب من ميت غمر يقع « تل المقدام » وبه معبد مخرب يرجـع تاريخه الى عصر « أوسركون » الثـانى من ملـوك الأسرة الثانية والعشرين (١) .

وهو ما يعنى فى عرف التاريخ المصرى « قبل أمس » ويوجد شـمال محطة « سمنود » والتى يسكنها أكثر من ١٤٫٠٠٠ نسمة بقـايا ما تخلف من مدينة « سبنوتس » (تب نتر المصرية) وهى مدينة جديرة بالاحتـرام من كل دارس للتاريخ المصرى باعتبارها المدينة التى ولد فيها « مانيثون » — المؤرخ المصرى الذى قسم تاريخ مصر القديم الى ثلاثين أسرة فكان ذلك بمثابة اطار رسم بداخله حقائق ذلك التاريخ .

وقد كان من المألوف فى الجيل الماضي — (ولكن لم يعد مألوفا كثيرا فى السنين الحديثة) التصغير من شأن « مانيثون » كمؤرخ ، ولكن من حق « سمنود » أن تطالب بتمجيدها من جميع الذين يقدرون مانيثون باعتبارها المدينة التى أخرجته للعالم ، وكذا من جميع الذين يغمطونه حقه ، اذ أنها قدمت لهم ولدا يضرب بالسياط قد أفادهم (٢) ، وموضوعا يسلطون عليه أقلامهم ، ومع ذلك لا يوجـد شيء جدير بالذكر فى مسقط رأسـه يخلد ذكراه (٣) .

---

(١) عثر فى هذا التل على بعض التماثيل من الدولة الوسـطى وعلى مقابر من الأسرة الثانية والعشرين بها الكثير من الحلى ، من اهمها حليـة صغيرة للصدر من الفضة والذهب والأحجار الكريمة تمثل أحـد الآلهـة جالسا على زهرة لوتس تكتنفه آلهتان ، والحلية لأميرة من الأسرة الثـانية والعشرين تدعى « كاما » وهى محفوظة بالمتحف المصرى .

(٢) يقصد المؤلف بذلك تلك القصة المعروفة عن طفل كان يتعلم مع أمير ثم يتلقى العقـاب منه .

(٣) كانت هذه المدينة عاصمة لمصر فى عهد الأسرة الثـلاثين ، آخـر =

وعلى مسافة أربعة أميال من « سمنود » نصل الى « ميت عساس » ، وعلى بعد ميلين ونصف ميل شمال « ميت عساس » نصل الى « بهبيت الحجر » ، وهى الايزيوم (مدينة ايزيس) الرومانية التى كانت تعرف عند المصريين باسم « بر — أهبيت » .

وعلى الرغم من أن اسمها الرومانى يربط المكان بايزيس ، فقد كان يعبد بهـا الثـالوث الأوزيرى المكون من « أوزوريس » و « ايزيس » و « حورس » . و « الايزيوم » أسعد حظا من معظم مناطق الدلتا ، اذ أنها لا تزال تحتفظ ببقايا هامة من معبدها القديم .

وقد بنى المعبد فى عصر متأخر جدا من تاريخ مصر فى أيام « نقطانبو » الأول (١) من ملوك الأسرة الثلاثين ، و « بطليموس فيلادلفوس » بعد ذلك .

ولا تزال هنـاك بقايا السـور المبنى باللبن الذى يضـم خرائب ذلك البناء ، والذى كان فى أحد الأيام معبداً كبيرا . وهذه الخرائب تتمثل فى كتل من حجر الجرانيت الأحمر والأشـهب ، الذى تميزت به مبـانى « نقطـانبو » فى الدلتـا .

ولابد أن هذه المبـانى قد كبدته الكثير من التكاليف والجهـد ، لأن الجرانيت الأحمر كان يجلب من أسوان فى الطرف الآخر من المملكة .

=

الأسرات الفرعونية ، وتجـدر الاشـارة الى أن هناك عـدة مواقع أثرية أخرى بهذه المنطقة نذكر منها على سبيل المثال « البقلية » شـمال « تل المقدام » ، و « بهبيت الحجر » شمال « سمنود » ، و « تل البلامون » فى أقصى الشـمال بالقرب من فرع « دميـاط » .

(١) ثانى الملكين اللذين دعيـا بهذا الاسـم .



(شـــكل رقـــم ١٥)
يمثـل الاله أوزوريس

والنقوش الباقية من عمل البطالمة ، وهى تمثل الملك يقـدم البخـور لايزيس ويهب الهبات من الأرض لأوزوريس وايزيس ، وتتناثر فى المكان بقايا الأعمدة والعوارض وغيرها .

والى الشمال الغربى من الخرائب لا تزال توجـد البحيرة المقدسـة للمعبد ، التى كانت تسبح فيها مركب الاله أو الالهة . والايزيوم به من الآثار ما يبرزه للزائر أكثر مما تبرزه معظم منـاطق الدلتـا ، ولكن يجب ملاحظة أن آثارها ترجع الى عصر متأخر ، وأنها لا تثير نفس الاهتمام الذى يثـيره أى أثر من عصر أسـبق (١) .

---

(١) هناك مواقع اثرية أخرى فى الدلتا لم يشر المؤلف اليهـا ، نذكر منها على سبيل المثال مدينة سـخا (خاسوت بالهيروغليفيـة واكسويس باليونانية) التى كانت عاصمة لملوك الأسرة الرابعة عشرة والتى كانت تعد من أمهات المدن فى العصر اليونانى الرومانى .

وقد وجد فى أطلالها الكثير من الحلى والعقود والعملات البطلمية وبعض
=

والدلتا كلها بوجه عـام تبعث الخيبة فى نفس الزائر الذى يأمل رؤية آثار عظمـة مصر القديمة . واذا لم يكن لديه الميـل العميق الى دراسـة تفاصيل تاريخ وحضارة مصر فأحرى به أن يدع جانبا مناطق الدلتا مؤقتا ، وأن يكون انطباعاته الأولى من المناطق التى لا تزال مخلفاتهـا تثير فـورا الاحساس بعظمة الحضارة التى أقامت مثل هذه الآثار .

ومع ذلك فان الدلتا — على الرغم من الحـالة السيئـة لخرائبهـا

=

التماثيل منها تمثال من البرونز يمثل الآله ابولو الطفل ويرجع الى القرن الأول أو الثانى بعد الميلاد وهو معروض بالمتحف المصرى . كذلك من بين المناطق الأثرية الهامة بالوجه البحرى ، التى لم يرد ذكرها فى الكتاب ، بعض المناطق التى ظهرت أهميتها بعد اجراء حفائر بها فى السنوات الأخيرة ، ونذكر منها منطقة كوم الحصن ، مركز كوم حماده ، حيث عثر على جبـانة شاسعة يرجع تاريخها الى عصر الدولتين الوسطى والحديثة .

وقد وجدت بها مجموعة كبيرة من الحلى والأسلحة والمرايا والتمـائم والأوانى الفخارية المرمرية وغيرها . وقد كشف فى منطقـة « كوم فرين » مركز الدلنجات عن مجموعة كبيرة من المقابر من عصور مختلفة ، تمتـد من عصر الدولة الوسطى حتى العصر اليونانى .

وقد عثر بين مقابر العصور المتأخرة على دفنات يونانية صرفة ، ممـا يرجح أن اليونانيين قد نزحوا اليها من نقراطيس (كوم جعيف الحالية) ، التى كانت أحد مراكز التجارة اليونانية .

أما منطقة كوم تروجه مركز « أبو المطامير » فقد عثر بها على عـدد من الحمامات من العصر اليونانى الرومانى ، كذلك كشف فى منطقـة تل ميت يعيش مركز ميت غمر عن بقايا مدينة كانت عامرة فى العصر اليونانى . وقد عثر بها على كمية كبيرة من العمـلات الفضية والبرونزية من العصر البطلمى .

القديمة — لا تتميز فقط بجمالها الحالى ، بل كذلك بتأثيرها القوى كشاهد حى على الحياة والنشاط فى العصور القديمة اللذين لم يتركا فوق أديمها سوى دلائل محدودة على وجودهما ، والتى تصعب مقارنتها ببقايا المدن الكبرى بمصر الوسطى والعليا .



(شـــكل رقـــم ١٦)
ايـزيس تحمى أوزوريس بجناحيهـــا
(متحف برلين)

وقد سجل أحد فراعنة مصر القديمة فى الفترة المضطربة الواقعة بـين الدولتين القديمة والوسطى فى تعاليمه لابنـه ، ما أعتقد أنه السـياسة الحكيمة التى يجب اتباعها للمحافظة على السلام والرخاء فى الدلتا ، فقال : « شيد المدن فى الدلتا ، ولن يكون اسم الشخص صغيرا ما دام قد فعـل كثيرا .

والمدينة المسكونة لا ينالها الضر ، ولهذا فان عليك أن تشيد المدن » . وقد اتبع الملوك اللاحقون نصيحة الملك « خيتى » بكل اخلاص ، ولابد أن الدلتـا كانت فى أيامها المجيدة تزدحم وتعج بالسكان ، كما تشـهد بذلك

الكيمان العديدة ، التى على الرغم من أن القليل منها هو الذى يستحق الزيارة الآن ، أو يحتمل أن ينقب فيها جيلنا الحالى ، فان كثرتها فى حد ذاتها مؤثرة للغاية .



(شكل رقم ١٧)
الاله حورس على هيئة الملك الصقر

وقد كتبت « مس أماليا أدواردز » فى كتابها الممتع « الفراعنة والفلاحون والمكتشفون » ما يلى : « تتناثر التلال الكبرى فوق سطح البلاد ، وتزداد كثافتها فى الدلتا .

وهى أول ما يثير فضول المسافر عندما يدير ظهره من الاسكندرية متجها نحو القاهرة ، فاذا ما أطل من نافذة القطار رأى على مسافة ميل أو ميلين ، وسط مزارع القطن ، كوما ضخما غير منتظم الشكل داكن اللون غير ذى زرع ، يرتفع حوالى خمسة عشر أو عشرين مترا ، ويبدو كأنه يغطى مساحة من الأرض تبلغ حوالى خمسة عشر أو عشرين فدانا .

ولا يكاد يبعد هذا المنظر الغريب ، حتى تقع العين ثانية على تلين أو ثلاثة ، بعضها صغير ، وهكذا يستمر الحال طوال الطريق الى القاهرة . والمسافر لا يكاد يصدق لأول وهلة أن كل تل من هذه التلال يضم بقايا مدينة قديمة .

وعندما يتابع السفر ويزداد تعرفه على البلاد ، يكتشف أن هذه التلال لا تعد بالعشرات فقط ، بل بالمئات ، وهى من الكثرة بحيث أنه لو أمكن تجسيم الكثير من المناطق بالدلتا بشكل بارز لبدت على الخريطة كأنها مناطق بركانية (١) .

هذه المعالم المميزة للدلتا هى التى تلفت نظر الزائر أكثر بكثير من البقايا الخربة للمدن التى كشفت عنها الحفائر ، وهى التى تحدثه عن عظمة وحيوية مصر القديمة . وبذا لا يستطيع الزائر أن يفلت من الاحساس بعظمة الماضي حتى ولو لم يقف ليرى ما أسفر عنه القليل من التنقيب فى أعماق تلك التلال من آثار العهود الماضية .

---

(١) كثير من هذه التلال قد مهد لمستوى الأرض المجاورة وزرع بعد فحصه فى السنين الأخيرة .

الباب الثانى

القـــاهرة وضواحيها حتى الفيـــوم

الفصل الرابع

المتحف المصرى بالقاهرة (١)

تخرج مدينة القاهرة العظيمة تماما عن نطاق هذا الكتاب ، وعلى الذين يرغبون فى الحصول على معلومات عن تاريخها وقلعتها وجامعاتها ومساجدها ومتاجرها ومقابر خلفائها أن يطلعوا على كتاب « بيديكر » أو « كوك » .

وإذا رغبوا فى المزيد أمكنهم قراءة الكتب الكثيرة عن الفن والعمارة العربية،ولكننا لايمكننا التغاضي عن أحد أهم معالم المدينة فى أى بحث خاص بالآثار المصرية ، ذلك هو المتحف الكبير للآثار المصرية .

فعلى الرغم من أنه لا يزال فى بعض نواحيه غير جدير بالغرض الذى أنشيء من أجله (١) ، فانه يضم كنزا من الفن والصناعة المصرية لا يقدر بثمن ، وليس له مثيل فى أى مكان فى العالم . ويمكن القول على وجه عام بأن أجمل الأمثلة لأعظم عصور الفن المصرى محفوظة هنا على الرغم من أن بعض المتاحف الكبيرة فى أوربا وأمريكا قد تضم بين محتوياتها أمثلة فردية تنافس ما يفاخر به متحف القاهرة .

---

(١) أدركت حكومة جمهورية مصر العربية ذلك ، فخططت ثم بدأت خطوات التنفيذ لمشروع انشاء أعظم متحف من نوعه فى العالم وهو متحف الحضارة فى أرض المعارض بالجزيرة (ثم رأى المسؤولون عن الآثار مرة أخرى أن أنسب مكان لذلك المتحف هو أن يكون بجوار أهرامات الجيزة فى طريق مصر الفيوم حيث بدأ فى انشاءه على مساحة كبيرة من الأرض) وسوف تعرض فيه آثار مصر الخالدة عرضا حديثا يتيح للناظر استجلاء روعتها وعظمتها .

وتاريخ انشاء وتطوير المتحف طريف فى حد ذاته ، ويجدر بنـا أن نخصص له جزءا من وقتنا ، حتى يمكننا أن نقدر الصعوبات التى مر بها هذا المتحف العظيم الجامع لكنوز الماضي حتى وصل الى وضعه الحالى .

ويقوم فى الحديقة الأمامية للمتحف ضريح على شكل نصف دائرة من الرخام الأبيض ، وفى وسط واجهته على راس درج صغير يقوم تمثال من البرونز فوق تابوت كبـــير من الرخام ، نقشت عليه كلمة واحـــدة هى « مارييت » وتاريخان هما ١٨٢١ — ١٨٨١ .

ويقص علينا السيد « جاستون ماسبيرو » أنه فى وقت مضي سـألته شخصية كبيرة — لم يشأ عالم الآثار الكبير ذكرها شفقة بها — عندما رأت « التمثال والتابوت » عما اذا كان الراقد هناك هو أحد الفراعنة أم أنه شخصية حديثة ، فأجاب « ماسبيرو » بأنه مؤسس متحفنـا .

وعنـدئذ اقتربت الشخصيـة المشـهورة وقـرأت النقش ثم قالت « مـارييت » ... « انى لم أكن أعرف أن مؤسس المتحف سـيدة » .

وهكذا تكون الذكرى حتى فى ذلك البلد الذى استمرت فيه الذكريات مـــدة أطـــول منها فى أى بلد آخر على الأرض ! .

وانا لنأمل ألا يكون سوى قليلين من زائرى متحف القاهرة فى مثل جهل تلك الشخصية الهامة التى خلدها « ماسبيرو » بطريقة غير مألوفة .

ولما كان من غير الممكن أن ينشأ ذلك المتحف دون مارييت،وهو بحق خير من خلد ذكراه ، فيجب علينا أن نقدم موجزا لأعماله فى مصر .

ولد « أوجست مارييت » ببولونيا فى فبراير سـنة ١٨٢١ ، وشـغل وظيفة مساعد احتياطى فى القسم المصرى بمتحف اللوفر عام ١٨٤٩ . وفى السنة التالية أرسل الى مصر لغرض صورى هو شراء مخطوطات قبطية ، ولكن سرعان ما تحول فـكره المتوثب عن هـذا الهـدف الصغير الخـاص بمخطوطات قبطية ، عندما وقع نظره على رأس أحد تماثيل « أبو الهول » بارزآ من رمال سقارة .

وقد ذكره موقع « أبو الهول » ومشابهته لعـدد كبير من تمـاثيل « أبـو الهـــول » التى رآهـــا فى عـــدة حـــدائق فى القـــاهرة

بما سبق أن قرأه فى الفسل النصل الذى كتبه « سترابو » عن «السيرابيوم» فى « منف » ، حيث ترقد جثث عجول أبيس .

وسرعان ما تبخرت من ذهن « ماربيت » فكرة المخطوطات القبطية ، وركز كل اهتمامه وصرف كل اعتماداته المالية فى الكشف عن « السيرابيوم » .

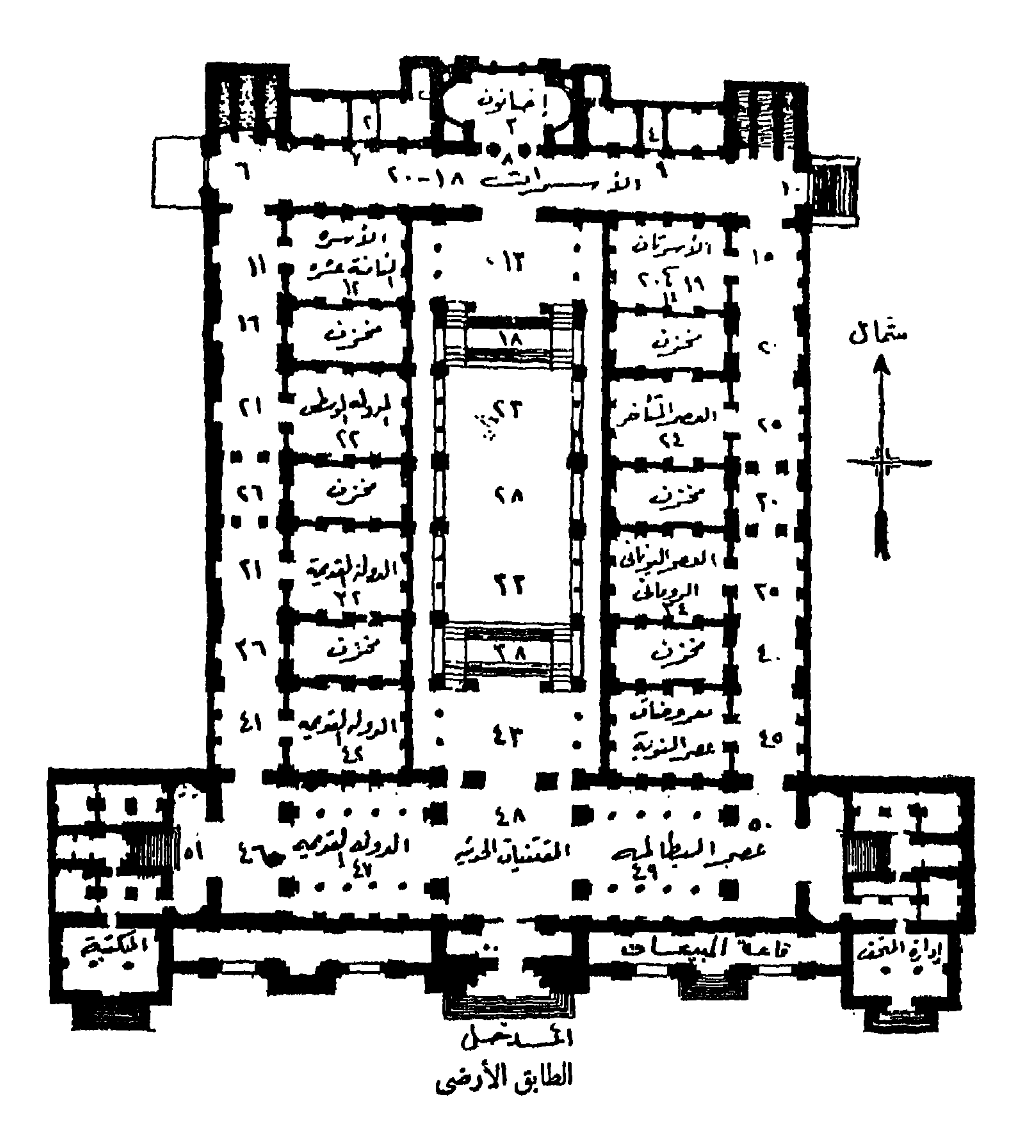
وقد توج عمله بنتائج موفقة سنتحدث عنها فيما بعد . وكان أول تبليغ تلقاه متحفه فى باريس عن تغيير برنامج ممثله هو اعلان الكشف عن «السيرابيوم» مع اخطاره بأن المبالغ التى كانت مخصصة لشراء المخطوطات نفذت وطلب مده بمبالغ أخرى .

وقد ذاع اسمه بهذا الكشف العظيم ، كما أنه جلب على نفسه كراهية وحقد جميع لصوص المقابر وتجار الآثار بمصر . وقد كانت كنوز البلاد فى ذلك الوقت تستخرج بطريقة مستهترة متلفة على يد جماعة من المنقبين غير المرخصين .

ويمكن الاطلاع على طرقهم فى كتب من أمثال « قصة بلزونى » . وقد قام بعض منقبى ذلك العصر مثل « باسالكوا » ، والى حد ما « بلزونى » نفسه ، ببعض محاولات لعمل حفائر بطريقة علمية .

ولكن كان معظمهم مجرد مخربين للآثار ، همهم الوحيد اثراء أنفسهم ببيع الآثار التى نهبوها وهربوها من مصر الى متاحف أوربا .

وقد كانت طرق « ماربيت » فى الحفر موضع نقد مستمر وعادل أيضا ، ولكن يجدر بنا — على الأقل — أن نعترف بأنه قد أدرك ، فى وقت لم تكن فيه مثل هذه الأفكار قد بدت من أناس آخرين ، أن أصلح مكان لحفظ آثار مصر القديمة هو مصر نفسها ، وأنه لم يتوان أبدا فى الدفاع عن مثله الأعلى .



(شكل رقم ١٨)

المتحف المصرى ، الطابق السفلى

كما لم يتوان فى السير به قدما فى كل المناسبات حتى رأى أخيرا فكرته قد خرجت الى حيز الوجود بانشاء متحف (ليس هو المتحف الحالى بالطبع) يقل كثيرا عن المتحف المثالى الذى كان يصبو اليه، ولكنه على كل حال حقق فكرته التى أصبحت فى النهاية أمرا واقعا .

وقد عين « مارييت » مديرا لمصلحة الآثار عام ١٨٥٨ بسعى من مسيو « دى ليسبس » منشيء قناة السويس ، ونتيجة لنفوذ الامبراطور « نابليون الثالث » . وقد كان سعيد باشا الذى عينه فى حاجة الى مساعدة فرنسا الأدبية والمادية .

وقد أوضح « ماسبيرو » الأمر فى سخرية لاذعة بقوله : « انه قد وصل الى نتيجة هى أنه يمكن أن يكون أكثر قبولا لدى الامبراطور لو أنه أبدى اهتماما بالفراعنة » ، وبعد جهد بالغ نجح المدير الجديد فى اعداد أول مكان لتنفيذ خطته عن طريق مكاتب قديمة فى بولاق خاصة بالشركة الملاحية استعملها كمتحف لحفظ الكنوز التى كان نشاطه الغير حكيم أحيانا سببا فى تجميعها بسرعة .

وكانت المبانى فى حالة سيئة الى حد ما ، « لقد كانت مسجدا مهجورا ، مبانيه نصف عارية ، يحوى بعض حظائر قذرة ، ومسكنا موبوءا بالحشرات » كان هو نفسه يسكن فيه . وقد استغل المكان الى أقصي حد ، ولكنه كان غير مناسب بتاتا لتأمين خزن الكنوز التى كانت تتزايد بسرعة ، فضلا عن عدم صلاحيته للعرض .

وقد اقتنع « سعيد باشا » عند كشف التابوت والأدوات الجنازية الخاصة بالملكة « اياح حتب » (الأسرة السابعة عشرة) عام ١٨٥٩ بأن هناك حقيقة أشياء فى التنقيبات المصرية أثمن من الأحجار القديمة . ومن ثم نجح « مارييت » تدريجيا فى السير بمتحفه على أسس ثابتة .

ولكن عمله — حتى وفاته عام ١٨٨١ — كان تحت رحمة سادته المسرفين الشاذين من أمثال سعيد واسماعيل اللذين كانا غارقين فى الديون ،

ويتطلعان الى كنوز « ماريبيت » الثمينة باعتبارها رهائن يمكنهما التفاوض على حسابها عند التقدم الى البيوت المالية الأوربية لعقد القروض .

وقد وعد اسماعيل وعودا ضخمة باقامة بناء فخم فى حديقة الأزبكية ، التى تقع فى وسط القاهرة يضم ، الى جانب متحف الآثار المصرية ، متحفا للفن اليونانى الرومانى وآخر للفن العربى ومعهدا مصريا ومكتبة ، ولكن الوعد شيء والتنفيذ شيء آخر .

ولذا سار « ماريبيت » بخطوات ثابتة نحو توسيع مبانيه القديمة فى بولاق . وفى عام ١٨٦٣ افتتح اسماعيل باشا رسميا متحفه ببولاق بعد ادخال تحسينات عليه ، على الرغم من أن الشعور بالخوف من مواجهة الموت منع الخديوى من الدخول فى مبنى يضم موميات عظماء المصريين .

وبعد ذلك بأربع سنوات ، حارب المدير المتحمس فى سبيل الاحتفاظ بالمجموعة الرائعة من الآثار التى تضم معظم القطع الهامة من مجموعته التى أرسلت للعرض بالمعرض العالمى بباريس ، فقد استهوى هذا الكنز الرائع الامبراطورة « أوجينى » وطلبته من « اسماعيل » .

ولكن الخديوى — وكان مفلسا كعادته — لم يستطع رفض طلبها مباشرة ، بل جعل هديته مرهونة بموافقة « ماريبيت » اذ قال : « هناك فى بولاق من هو أقوى منى ، وعليك أن توجهى طلبك اليه » . وقد كان « لماريبيت » من الشجاعة والعناد ما جعله يقاوم المناورة الامبراطورية ، ومما يشرفه أنه احتفظ بكنوزه للمتحف وخسر رعاية الامبراطورة .

وفى عام ١٨٧٨ تسبب ارتفاع النيل ارتفاعا غير عادى فى اغراق صالات المتحف ، وكان لا بد من اقامة الكثير من المبانى الجديدة ، حيث أن المال لم يكن قد اعتمد بعد للمتحف الجديد .

وما أن أوشكت الأمور فى التحسن نوعا ما ، حتى وقع « ماريبيت » فريسة المرض الذى أودى بحياته . ومما يثير الشجون قراءة تلك الكلمات التى وصف فيها « ماسبيرو » الساعات الأخيرة للرائد العظيم : « فى

ساعات احتضاره الأخيرة رأى أمامه قيام المتحف المثالى الذى كان يتطلع اليـــــه طيـــــلة حيـــــــاته .

وقد تخيل خلال نصف ساعة من الليلة السابقة لوفاته أنه رأى حلمه قد تحقق . وقد كشفت الكلمات المتقطعة التى خرجت من بين شـــفتيه للمحيطين به عن مدى سروره بتحقيق هذا الحلم » (الدليل — ص ٢٠) .

وفى الساعات الأخيرة من وعيه طفحت أساريره بالبشر عند سماعه أنباء انتصارات غير متوقعة ، اذ أخبره « ماسبيرو » أنه نفـذ الى داخل أحد أهرام صقارة ، التى كان يعتقد دائما أنها خالية من النقوش ، مثل أهـــرام الجيزة المجاورة ، فوجد به النقوش التى تعرف الآن باســـم « نصـــــوص الأهـــــــرام » .

وكانت أســـاليب « مارييت » فى العمل على وجه عام مرتجلة وغير منتظمة ، كما هو منتظر من رجل كان يعيش كمكتشف ليومه فقط ، اذ لم يكن يعرف قط متى تقطع موارده التى كانت تتأثر بأهــواء « ســعيد » و « اســـماعيل » .

وفى حماسته للحصول على قطع قيمة للمتحف — كبراهين اضــافية لاقامة متحفه — قام بحفائر فى عدة أماكن فى وقت واحد ، مما جعــل من المستحيل عليـــــه أن يشرف اشرافا كاملا على احداها .

وفضلا عن ذلك فانه قلما نشر — أو لعله لم ينشر قط — تقريرا علميا منظما عن عمله فى أية منطقة ، ولذلك فان نتائج عمله تشوبها الشــكوك والاستفهامات التى لا بد أن تنتظر عملا ينقصــه التسجيل .

ولكن على الرغم من كل هذه الأخطاء الكبيرة فى أساليب الحفر العلمى فقد بقيت هناك حقيقة ثابتة هى أنه حقق الفكرة التى تتلخص فى أن كنوز مصر القديمة يجب ألا تترك فريسة للطامعين من الخــــارج ، بل يجب أن تحفظ فى متحف مناسب فى البلد الذى خرجت منه ، كما أنه نجح فى حمل حكام البلاد المستهترين على اتخاذ الخطوات الأولى لاقامة مثل هذا المتحف .

وبعد انقضاء عشر سنوات على وفـاته نقل المتحف من بولاق الى الجيزة ، وبعد احدى عشرة سـنة أخرى (١٩٠٢) نقل الى قصر النيل حيث حفظت الآثار فى المبنى الحالى ، وهو مبنى غريب الشكل نوعا ما ، ومن عمل المهندس الفرنسى « م. دور جنون » .

وقد توفى « ماربيت » فى الثامن عشر من شهر يناير سـنة ١٨٨١ ، وخلفه المرحوم سير « جاستون ماسبيرو » الذى اشتهر اسـمه فى جميع أنحاء العالم بمؤلفه « تاريخ شعوب الشرق القـديم » الذى ترجم الى الانجليزية تحت اسـم « فجـر الحضـارة وكفـاح الشـعوب وزوال الامبراطوريات » .

وفى عام ١٨٨٦ اعتزل « ماسبيرو » العمل وخلفه السيد « جريبو » ، وفى أيامه نقل المتحف من بولاق الى قصر الجيزة على الضفة الغربيـة للنيـل فى مواجهـة جـزيرة الروضـة .

وفى عام ١٨٩٢ خلفه السيد « ج دى مورجان » مكتشف كنز دهشور المشهور ، والمنقب فى « سوسة » ، والحجة المعروف فى انسان وعصـور ما قبل التاريخ ، وكان أعظم كشف قام به السيد « دى مورجان » بعـد اعتزاله خـدمة الحكومة المصرية عام ١٨٩٧ هو قانون حمـورابى ملك بابل ، وهـو الآن باللوفـر .

وخلف « دى مورجان » السـيد « فيكتور لوريه » الذى ظل عامين ، وذاع صيته باكتشافه مقبرة أمنوفيس الثانى بن تحتمس الثالث ، وقد أرشده الأهالى الى مكانها ، وباعتزال « لوريه » الخدمة فى سنة ١٨٩٩ عاد « ماسبيرو » ثانية الى عمله الأول مديراً للمتحف ومديرا عاما لمصلحة الآثار ، وظل فى مركزه حتى عام ١٩١٤ اذ اعتزل العمل ، وتوفى بعـد سـنتين فى باريس .

وفى أثناء توليه فى المرة الثانيـة لوظيفته قام بعمل ضخم ، فنقل المتحف من قصر الجيزة الى مقره الحالى ، وخلفـه المدير العام السـيد

« ب. لاكو » المعروف بنشره لكثير من النصوص المصرية . ويشغل السيد « ر. أنجلباك » الآن وظيفة كبير أمناء المتحف ، أما السكرتير العام ، فهو السـيد « هنرى جوتييه » (١) .

وقد ظل دليل «ماسبيرو» المعروف فترة طويلة هو المرجع فى محتويات المتحف ، ولكنه الآن قد نفذ طبعه ، وهو على كل حال لم يعد دليلا شاملا ، اذ أن الكثير من المقتنيات الحديثة قد أضيفت الى المتحف منذ نشره .

وفضلا عن ذلك فان المتحف جميعه قد أعيد تنظيمه أخيرا ورقمت القاعات بالأرقام بدلا من الحروف ، على الرغم من أن الأخيرة ظلت باقية لتسهيل مهمة البحث على الذين يستعملون الكتب المرشدة ذات النظام القديم .

وقد جمعت معروضات أخناتون الآن فى قاعة واحدة رقم ٢٠ بالطبقة السفلى (وهى معروضة بالحجرة رقم ٣ بالطبقة السفلى الآن) وآثار « يويا و تويو » فى القاعة ١٣ بالطبقة العليا .

وتشغل معروضات توت عنخ آمون ، جميع الدهاليز الشمالية والشرقية بالطبقة العليا (أرقام ٤ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١٥ ، ٢٠ ، ٢٥ ، ٣٠ ، ٣٥ ، ٤٠ ، ٤٥) وآثار « حتب حرس » مجمعة فى الطبقة العليا بالحجرة رقم ٢ ، بينما تشغل التوابيت والموميات الملكية (كل الموميات المكشوفة توارت عن أنظار الجماهير) الحجرتين رقمى ٤٦ ، ٤٧ بالطبقة العليا (٢) .

---

(١) مات الأخيران من زمن ، ولكن السيد لاكو توفى هذا العام فقط ، وقد بلغ حوالى التسعين من عمره . وقد عين الأب دريتون — بعد لاكو — مديرا للمصلحة . وهكذا ظل منصب مدير مصلحة الآثار قاصرا منذ انشائها على الفرنسيين حتى قامت ثورة الجيش سنة ١٩٥٢ فمصرت المنصب الذى تولاه مصريون منذ ذلك الحين .

(٢) أعيد عرض هذه الموميات فى القاعة رقم ٥٢ بالطبقة العليا منذ نوفمبر ١٩٥٩ ويمكن زيارتها نظير رسم دخول .

ووضعت توابيت كهنة آمون بالقاعتين ٥١ ، ٥٧ من الطبقة العليـا . وقد نشر « دليل موجز فى وصف الآثار الهـامة » بالمتحف وهو يطبع سـنويا بعـد اضافة أحدث المقتنيات والاكتشافات الحديثة اليه [١] .

وقد لوحظ فى الدليل الجديد أن كثيرا من الزائرين لا يجدون متسعا من الوقت الا لزيارة أروقة توت عنخ آمون ، وقد يكون هذا صحيحا ، غير أنه مما يدعو الى الأسى أن تقتصر زيارة الزائرين على الجديد فقط وتهمل الآثـار الأخرى المعروضـة .

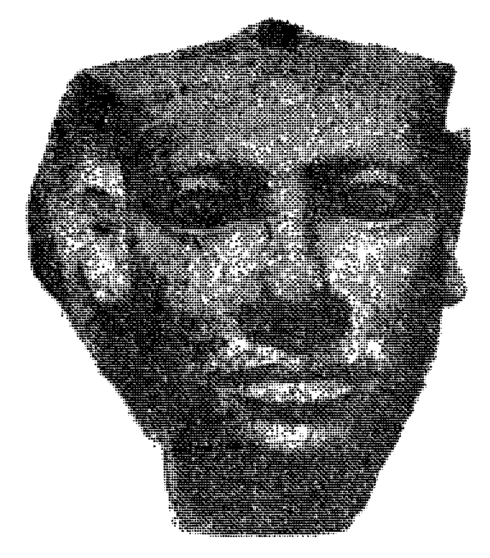
وعلى الرغم من أهمية مقتنيات توت عنخ آمون فانها ليست الا جزءا فقط من ثمار الفن والصناعة المصرية ، التى يبرزها المتحف للطالب المحب للاستطلاع ، ولذا رئى أن تتمشى جولة الزائر قدر المستطاع مع الترتيب التاريخى للمعروضات ، على الرغم من أنه لا يمكن ذكـر أو وصف الا البعض القليـل منهـا .

وعند دخول المتحف من المدخل الرئيسى نجد أن ما جرت العادة على تسميته بالقبة والدهليز الكبير والرواق ذى الأعمدة الأربعـة يسمى الآن بأرقـام ٤٣ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ بالطبقة السفلى .

وهنا نرى مجموعة من التماثيل والتوابيت الهامة معظمها كبير الحجم ،الوزن . وتجـدر ملاحظة تمثـال « أمنحوتب بن حابو » رقم ٣ بالرواق ٤٨ بالطبقة السفلى ، وكان صاحب هذا التمثال مهندسـا معمـاريا ومستشارا للملك أمنوفيس الثالث (الأسرة الثامنة عشرة) ، وقد ألهه القوم فى العصر المتأخر مع آيمحتب ، الذى كان يشغل مركزا مشابها فى عصر « زوسر » من ملـوك الأسرة الثالثـة .

---

(١) وضع هذا الكتاب المرشد على منوال دليل ماسبيرو لسنة ١٩١٤ واصفا الآثار الهامة دون التقيد بالقاعات ، وهو يطبع الآن باللغات العربية والانجليزية والفرنسـية ، ويلاحظ أنه قد وضعت فى المتحف تحت أرقام عرض الآثار الموصـوفة به خطوط حمـراء .



(شـــكل رقـــم ١٩)

رأس تمثال ضخم للملك أوسر كاف أحـــد ملوك الأسرة
الرابعة من الجرانيت الأحمر عثر عليه فى صقارة (المتحف المصرى)

وتجدر مقارنة هذا التمثال الضخم برقمى ٤٥٩ ، ٤٦١ بالحجرة ١٢ بالطبقة السفلى الى الشمال . وفى وسط الرواق رأس هائل من الجرانيت الأحمر من صقارة لتمثال الملك «أوسر كاف» أحد ملوك الأسرة الرابعة (١).

كما تجدر ملاحظة التمثال الهائل لسنوسرت الثالث (رقـــم ١٠ — الطبقة السفلى ٤٣) ، وتمثال « سنوسرت الأول » على هيئة «أوزوريس» (رقـم ١١ — الطبقة السفلى ٤٨ — الى الغرب) .

ومما يلفت النظر رقما ٦ ، ٩ (الطبقة السفلى ٤٣) وهما مركبان من الخشب من مخلفـات الملك سنوسرت الثانى بدهشور ، ويلاحظ أنهما صنعا من قطع صغيرة خشـــبية قويت بعوارض جانبية ، وكانا بالطبع مخصصين ليستخدمهما الملك المتوفى فى الآخـرة .

---

(١) صحتها الأسرة الخامسة ، ورقم هذا الرأس بالدليل هو ٦٠٥١ (الطبقة الســـــفلى — ٤٨) .

ورقم ٦٠٢٥ (الطبقة السفلى ٤٧ — الى الشمال الشرقى) من أهم المكتشفات الحديثة ، وهو تابوت من المرمر للملكة « حتب حرس » زوجة « سنفرو » وأم « خوفو » بانى الهرم الأكبر ، وقد كشف عنه الدكتور « ج. أ. ريزنر » فى مارس سنة ١٩٢٥ .

ولما فتح فى ٣ مارس سنة ١٩٢٧ وجد فارغا ، ورقم ٦٠٤٧ (الطبقة السفلى ٤٧ — الى الشمال الشرقى) هو صندوق كانوبى من المرمر ، لا يزآل بعض السائل (ماء وصودا) الذى وضعت فيه أحشاء الملكة باقيا فى ثلاثة أقسام منه .

وقد جمع باقى الأثاث الجنازى للملكة فى الطبقة العليا [1] — ٢ ، ورقم ٤٤ (الطبقة السفلى — ٤٧ — الى الشمال) تابوت كبير من الجرانيت الأحمر لخوفو عنخ الذى كان يشغل وظيفة مشرف على جميع أشغال المبانى الملكية فى الأسرة الرابعة .

وهذا التابوت مثال لجمال الصناعة فى الدولة القديمة . وتمثال القزم « خنوم حتب » (رقم ١٦٠ — الطبقة السفلى — ٤٧ — خزانة ب) يتميز بغرابته أكثر مما يتميز بجماله ، وهو يثير الانتباه ، اذ أنه يمثل جنسا كانت له جاذبية قوية لدى الفراعنة ، ويشهد بذلك كتاب « بيبى الثانى » لحرخوف ، بشأن عثوره على مثل هذا القزم فى السودان .

وكان « خنوم حتب » يشغل وظيفة كاهن ومشرف على خزانة الثياب الملكية فى الأسرة السادسة ، والمجموعات الثلاث (أرقام ١٤٩ ، ١٥٨ ، ١٨٠ بالطبقة السفلى ٤٧ — الى الشمال) تمثل الملك « منكاورع » من ملوك الأسرة الرابعة بين« حاتحور » والمعبودات الحامية لمقاطعات كينوبوليس (أسيوط) ، وطيبة (الأقصر) .

---

(١) وضع تابوت الملكة « حتب حرس » وصندوق أحشائها مع بقية أثاثها الجنازى فى الحجرة ٢ — بالطبقة العليا .



(شـــكل رقـــم ٢٠)

تمثال لخادم يقوم بصنع الجعة من القمح والدقيق فى العصـور القديمة منذ حوالى ٥٠٠٠ سنة (من مقتنيات المتحف المصرى)

و « ديو سبوليس بارفا » (عاصمة المقاطعة مكان قرية هو ، مركز نجع حمادى) ، جديرة بالملاحظة لدقة صناعتها . وتجدر ملاحظة التماثيل الصغيرة (أرقام ١٦٨ ــ ١٧٣ ، بالطبقة السفلى ٤٧ خزانة د) التى تمثل خدما فى أوضاع متنوعة فى أثناء عملهم ، يحملون أمتعة سيدهم ونعـاله ، ويطحنـون الغـلال ويصنعون الجعـة .

كما يرى طـاه وهو يحمى وجهه بيده مـن وهـج النار ، وبمثل هذه التمثيل المتواضع للحياة المصرية العـادية أصـبح ماضى مصر القـديمة أكثر واقعيـة منـه فى أى بلد آخـر .

ونلفت النظر الى رقم ١٥٢ (الطبقة السفلى ٤٧ — خزانة أ) الذى يمثل كاهن « الكا » جاثيا ويداه متشابكتان ونظرة الوداعة ترتسم على وجهه .

وتجدر ملاحظة الرقمين ٦١٧١ ، ٦١٧٢ (بالطبقة السفلى ٤٧) ، وهما التابوت الجرانيتى الأشهب للملكة « مرس عنخ » (نهاية الأسرة الرابعة) ولوحة بالنقش البارز للملكة أخذت من مصطبتها (ينظر ريزنر — نشرة متحف الفنون الجميلة — ٢٥ رقم ١٥٧) .

والآن نتجه نحو القاعات (أرقام ٤١ ، ٤٢ ، ٣٦ ، ٣١ ، ٣٢ بالطبقة السفلى) الى اليسار أو الى الجانب الغربى من المحور الرئيسى للمتحف ، حيث توجد كنوز الدولة القديمة التى تؤلف فى كثير من الوجوه أعظم مفاخر المتحف .

وليس فى العالم ما يدانى متحف القاهرة من حيث احتفاظه بآثار الدولة القديمة ، هذا وكنوز دهشور واللاهون ومقبرة توت عنخ آمون — على الرغم من أهميتها — لا تستطيع أن تدعى أنها تنافس المخلفات الرائعة التى جمعت هنا من عصر يعتبر من أزهى عصور الفن المصرى .

وتجدر ملاحظة الأعمدة الكبيرة ذات الجمال الفريد والمصنوعة من الجرانيت الوردى (أرقام ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٥ بالطبقة السفلى — ٤٢ — الى الغرب) وهى من المعابد الجنازية لأوناس وساحورع ، وكذا رقم ٧٩ (الطبقة السفلى ٤١ — الى الغرب) ورقم ٨٨ (الطبقة السفلى ٣١ — الى الغرب) .

ورقم ٧٩ هو منظر من احدى مقابر الأسرة الخامسة بصقارة [1] ورقم ٨٨ يمثل مجموعة من ستة ألواح بديعة من الخشب المحفور من مقبرة « حسى رع » من مقابر الأسرة الثالثة بصقارة وقد مثل فيها « حسى رع » بمهارة لا تدانى .

---

(١) يمثل تكديس الحبوب وكيلها ، ثم طحنها وعجنها ، وكذا وزن الذهب وصناعة التماثيل وغير ذلك من مناظر الحياة العامة .



(شـــكل رقـــم ٢١)
تمثال للملك خفـرع — الأسرة الرابعـة — المتحف المصرى

وفى القاعة ٤٢ (بالطبقة السفلى) يوجـد أعظم تمثـــال من الدولة القديمة ، ونعنى به التمثال المصنوع من الديوريت للملك خفرع بانى الهرم الثـانى (رقم ١٣٨ بالطبقة السفلى — ٤٢ — وسط) .

وقد عثر مارييت على هذا النموذج الرائع لفن النحت فى مصر منـــذ خمسة آلاف سنة تقريبا مع ثمانية تماثيل أخـــرى (أقل حفظا) فى بئر المعبـــد الجنـازى للهـرم الثانى (المسمى معبد أبو الهـــول) حيث ألقـــاها المخــــربون دون نظـــــام .

والتمثال يمثل الملك بحجمه الطبيعي على عرشه وخلف تاجه «باشق» يحمى رأس الملك بجناحيه المنشورين . وأول ما يسترعى الاهتمام هو قدرة المثال الفائقة فى التغلب على الصعوبات التى لقيها بسبب صلابة المادة ، وتلى ذلك الطريقة الفنة التى استطاع بها أن يمزج النحت بالأبهة الملكية .

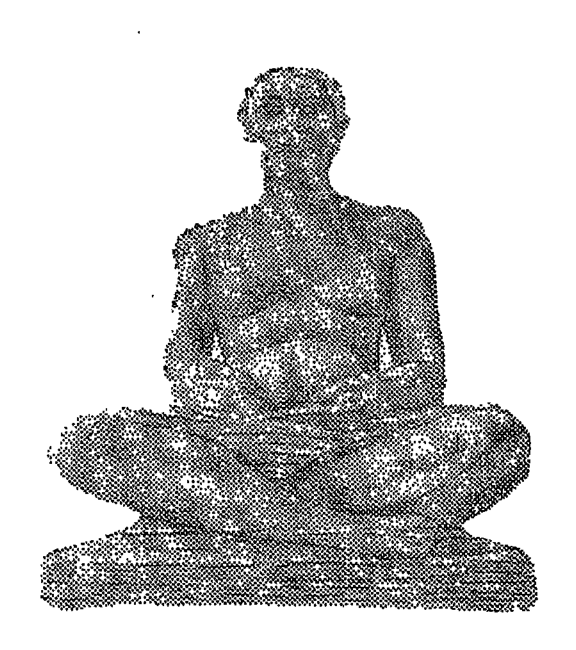
ويعتبر تمثال خفرع مثالا يرمز لفرعون فى كل العصور ، فمن الواضح أننا أمام شخصية بارزة ، وقد ذكر « بترى » فى كتابه تاريخ مصر (الجزء الأول — ص ٧٠) « أنه تحفة فنية امتزجت فيها بدقة تعبيرات الرجل التى تجذبنا اليه ، وروعة الملك الذى يحملنا على احترامه » .

ونترك آثار الملوك لنذهب الى تماثيل أصحاب الوظائف ذات الطابع العادى التى يمثلها بمهارة متعادلة التمثال الخشبى رقم ١٤٠ (الطبقة السفلى ٤٢ — وسط) . وربما كان أعظم دليل على عظمة تمثال خفرع وهذا التمثال .

ان النماذج المتكررة لم تستطع أن تقلل من قوة التأثير الذى تحدثه التماثيل الأصلية فى نفس الزائر . وعندما كشف عمال « ماربيت » هذا التمثال الرائع بصقارة بهتوا للشبه العظيم بينه وبين شيخ القرية وقتئذ ، ومنذ ذلك الوقت عرف التمثال باسم تمثال « شيخ البلد » .

ولم يسبق أن صورت الخشونة والاعتداد بالنفس مثلما صورتا فى هذا التمثال الرائع لهذا النبيل ، الذى لم يؤثر فيه القدم ، والذى يبرز التباين الواضح بينه وبين الأبهة الملكية الممثلة فى تمثال خفرع .

وعينا التمثال اللتان تضفيان الحياة على الوجه المستدير اللطيف جديرتان بالاهتمام ، وهما مثبتتان داخل اطارين من النحاس يكونان الجفنين ويضفيان نوعا من التباين والعمق على العين . وبياض العينين من الحجر الجيرى وقرنيتهما من البلور الصخرى ، أما انسان العين فيتكون من رأس دبوس من النحاس .



(شـــكل رقـــم ٢٢)
تمثـــال يمثل الكاتب الجالس المتربع وعلى ركبتـــه ملف
منشـــور من ورق البردى وهـــو من الحجر الجـيرى الملون
الأسرة الخامسة — متحف اللوفـــر

والكاتب الممثل تحت رقم ١٤١ (الطبقة السفلى ٤٢ — وسط) يجلس متربعا وعلى ركبتيه ملف منشـــور من البردى يمكن أن يحظى بالكثير من اعجابنا لولا أنه يذكرنا بتمثال الكاتب الجالس بمتحف اللوفـــر ، والذى يعتبـــر طـــرازا مســـتقلا بنفســـه .

وليس معنى ذلك أن كاتب متحف القاهرة لا يستحق وصف الدليل له بالابداع ، فهـذه الصفة متوافـرة فيـه ، غير أنه يتضاءل اذا ما قورن بتمثـــال يتصف بأنه أكثـــر ابداعـــا .

وتمثال « منكاورع » المصنوع من المرمر الذى كشـــفه « ريزنر » فى المعبد الجنازى للهرم الثالث (رقم ١٥٧ — الطبقة السفلى ٤٢ — وسط)،

وتمثال «زوسر» بانى آلهرم المدرج والمصنوع من الحجر الجيرى السيليسى والذى وجد بحجرة فى الجانب الشمالى من الهرم (رقم ٦٠٠٨ — الطبقة السفلى ٤٢ — وسط) يلفتان النظر أيضا .

وفى الحجرة ٣٢ بالطبقة السفلى فى الوسط يوجد تمثالان برقم ٢٢٣ من أشهر تماثيل الدولة القديمة ، وهما للأمير « رع حتب » الذى كان رئيسا لكهنة هليوبوليس وزوجته « نفرت » احدى أميرات الأسرة المالكة .

والتمثالان من الحجر الجيرى الملون وجدا فى ميدوم ، ويرجع تاريخهما الى أوائل الأسرة الرابعة . وهما يستحقان ما أضفى عليهما من شهرة ، وربما يكونان أكثر التماثيل المصرية اظهارا للحياة .

ومما يؤكد هذه الصفة لونهما المحفوظ بدرجة مدهشة ، وعيونهما المطعمة التى صنعت بدقة وابداع يفوقان عينى شيخ البلد .

ويؤكد « ماسبيرو » أن مغنية ايطالية من جيل سابق كانت تشبه « نفرت » شبها كبيرا حتى انه كان من الصعب التفرقة بينهما اذا وضعت صورتها الى جانب صورة التمثال وهو أمر يمكن تصديقه .

ولكن تجدر ملاحظة التناقض بين العناية الفائقة فى اظهار معالم الرأسين الناطقة بالحياة وبين الاهمال فى صناعة الأطراف . وهذه صفة مميزة للتماثيل الجنازية بوجه عام ، فالرأس يجب أن يكون واضح الملامح ، اذ أن قرين « كا » المتوفى يعتمد على هذا الوضوح كمنقذ له فى حالة تحلل المومياء .

أما الأطراف فلا تهم كثيرا ، اذ أنه لا داعى اليها لأغراض التعرف ، وتبعا لذلك فان رسغى « نفرت » (ولا داعى لذكر رسغى زوجها) لا يمكن أن يكونا لسيدة فى مثل هذه الوسامة . ونفس هذا العيب يلاحظ فى التماثيل الأخرى الشهيرة .

ومن أروع أمثلة صناعة التماثيل فى الدولة القديمة تمثالان جميلان من الحجر الجيرى للكاهن « رع نفر » (٢٢٤ ، ٢٢٥ بالطبقة السفلى ٣٢ — وسط) وهما يمثلان نموذجا صادقا لنوع من الرجال الأشــداء ممن عملوا تحت امرة فراعنة بناة الأهـــرام وكذا تمثال تى (رقم ٢٢٩ — الطبقــة الســــفلى ٣٢ — وســـط) (١) .

وفى جميع هذه التماثيل تكمن رؤية ما سبقت ملاحظته من التناقض بين العناية بالرأس والاهمال فى الأطراف ، وبخاصة فى تمثال « تى » حيث يبدو الرأس مبدعا ، بينما تظهر بقية أجزاء الجسم فى حالة عادية جدا .

وبعض لوحات المقابر هنا تثير الاهتمام . ومن أمثلة ذلك منـــاظر الموسيقى والرقص المأخوذة من احدى مقابر صقــارة من الأسرة الرابعـــة (الطبقة الســفلى ٣٢ الى الجنـــوب) (٢) .

ومنظر لقرد يعض قدم رجل (الطبقة السفلى ٣٢ ، رقم ٣٥) ومنظر يمثل مشاجرة بين بحارة (رقم ٢٣٦ ، الطبقة السفلى ٣٢ — الى الغرب) يتراشقون بألفاظ سوقية ، فأحدهم يقول (اكسر رأسه) وآخر يقــول (اقصـــــم ظهـــــره) .

وهذه المناظر من صقارة أيضا . واللوح التذكارى لاتيتى (رقم ٢٣٩ — الطبقة السفلى ٣٢ الى الشرق) الذى يظهر المتوفى خارجا من بابه الوهمى ليتناول القرابين هو بمثابة توضيح صادق لعقيــدة المصريين فى الحيــاة الأخـــــــــــرى .

---

(١) وجد فى مقبرته وهى من أروع مقـــابر صـــقارة ، وترجع الى أيام الأسرة الخامســــة .

(٢) نشاهد فى هذا المنظر موسيقيين يلعبــون على الجنك ويعــزفون بالناى ومعهم مغنون قد رفعوا عقيرتهم بالغناء ، وراقصــات يرقصن على تصفيق أخريات . وهو منظر من مقبرة « نن خفت كاى » ويرجع الى أيام الأسرة الخامسة لا الرابعة ، ويحمل رقم ٢٣٣ بالدليل .

ورقما ٦٠١٠ ، ٦٠٥٥ (القاعة ٣٢ بالطبقة السفلى الى الشمال والقاعة ٣٢ فى الوسط) مثلان آخران للأسلوب المصرى الغريب فى الاحتفاظ بالأقزام بالبلاط فى وظائف ذات مسئولية ، فرقم ٦٠١٠ هو قبلة من مصطبة القزم « سنب » الذى كان « رئيس جميع الأقزام الموكولة اليهم خزانات الثياب » فى الأسرة الخامسة .



(شكل رقم ٢٣)
تمثال من الخشب لأحد الكهنة من عهد
الدولة الحديثة (المتحف المصرى)

ورقم ٦٠٥٥ هو تمثاله ، وقد تزوج « سنب » الذى كان يظهر أنه من أسرة نبيلة ، من سيدة من الأسرة المالكة . وكان صاحب ثراء ، اذ كان يملك ١٥.٠١ر١٠ رأسا من الثيران ، ١٠٠٠ر١٠ من الأبقار ، ١٧.٠١٢ر١٢ من الحمير ، ٢٠٠ر١٠ من الأتن ، ٢٠٥ر١٠ من الكباش ، ١٠٣ر١٠ من النعاج .

والأرقام فى حد ذاتها لا بد أن تقنع حتى أكثر الناس شكا . وان شعبا احتفظ بمثل السيد « جيوفرى هدسون » فى بلاطه حتى وقت طويل كالقرن السابع عشر لن يجد مبررا لنقد تصرف مماثل من المصريين الأقدمين (يقصد بذلك الشعب الانجليزى) .

ورقم ١٣٦ (قاعة ٣٢ بالطبقة السفلى الى الجنوب) الذى يمثل رسما ملونا على الجص لأوز يرعى من مقبرة « نفر معات » (أوائل الأسرة الرابعة) بميدوم يعتبر نموذجا جديرا بالملاحظة ، يفوق حد المعتاد من حيث أمانة النقل وبراعة التصوير .

ومن بين كنوز المتحف رقما ٢٣٠ ، ٢٣١ وهما تمثالان من النحاس للملك « بيبى » الأول وابنه الأمير « مرنرع » (الطبقة السفلى ٣٢ — وسط) عثر عليهما « مستر ج. ى. كويبل » فى (هيراكنبوليس) .

وقد صنعت أجزاء منهما بالسبك وأخرى بالطرق على قالب من الخشب ، والعيون مطعمة . وكلاهما ، على الرغم مما أصابهما من تدمير ، يعدان من أروع القطع الفنية ، ويرجع تاريخهما الى سنة ٢٦٠٠ قبل الميلاد تقريبا ، اى أنهما متأخران بنحو ستة قرون عن الأمثلة الجيدة لنفس الطراز النحاسي الذى كشف عنها السادة « هول وولى » فى « تل العبيد وأور » .

ومع ذلك فان « بابل » فى جميع مراحل تاريخها سواء فى حكم السومريين أو الساميين لم تستطيع أبدا أن تخرج الى عالم الوجود ما يشبه تماثيل (هيراكنيوليس) .

والآن يحسن بنا أن نطوف بالحجرات (أرقام ١٦ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٦ بالطبقة السفلى) المخصصة لأمثلة من فن الدولة الوسطى والعصر المتوسط الثانى ، الذى تضمن حكم الهكسوس .

وسرعان ما يفاجأ الانسان بالتمثال الغريب المصنوع من الحجر الرملى

الملون للملك « منتوحتب الثالث » [١] الممثل كملك للوجه البحـــــرى ، والتمثال ملون بلون أسود ويلبس لباسا بسيطا أبيض اللون ، ويضع فوق رأسه التاج الأحمر ، ويلاحظ أن الأطراف السفلية للتمثال غير متناسبة . والتمثال فى مجموعه يدل على همجية ، ولكنها همجية متعمدة أملتهـــا أغراض دينية (ماسبيرو — الفن فى مصر ص ١١٥) .

ومن أكثر القطع جاذبية تمثـــال بديع من الحجر الجـــيرى للملك « امنمحات الثالث » الذى تعتبر تماثيله أقـــرب تماثيل الى الحقيقـة (اذا صحت آراء النقـــــاد) .

وفى هذا التمثال الذى عثر عليه فى هرمه بهواره نلاحظ أن ملامح هذا الفرعون العظيم التى تبدو دائما عابسة وخشنة نوعا ما ، ممثلة فى رقـة توحى بأن التمثال لا بد أنه صنع له فى شبابه قبل أن تدهمه الهمـــوم والمضايقات التى انعكست مرارتها على ملامح بعض التماثيل المتأخرة التى تنسب اليه ، أى الى شخصية من خير وأعظم الشخصيات المصرية الفرعونية (رقم ٢٨٤ بالطبقـة الســفلى ٢١ الى الجنـــوب) .

وفى القاعتين ٢٢ ، ٢١ بالطبقة السفلى يجدر بنا الاهتمام بثلاث قطع متشابهة لسنوسرت الثالث ، الفرعون العظيم المحارب وأحد ملوك الأسرة الثانية عشرة وفاتح النوبة ، فرقم ٣٤٠ بالقاعة ٢٢ بالطبقة الســفلى خزانة (أ) يمثل رأسا جميلا لهذا الملك عثر عليه فى المداموود .

ورقم ٦١٤٩ بالقاعة ٢١ الى الشرق هو أحد التماثيل الرائعة المصنوعة من حجر الجرانيت الأشهب القاتم التى وجدت فى معبد «منتوحتب الثالث» من الأسرة الحـــادية عشرة بالدير البحــــرى .

وهناك ثلاثة تماثيل مشابهة لهذه القطعة معروضـــة الآن بالمتحف

---

(١) هو الملك «نب حبت رع منتوحتب» أحد ملوك الأسرة الحادية عشرة ومؤسس الدولة الوسطى،الذى يعتبره المؤرخون الآن «منتوحتب» الأول أو الثانى . وتمثاله (بالطبقة السفلى ، ٢٦ جنوبا) يحمل رقم ٢٨٧ بالدليل .

البريطانى . ولكن رقم ٦٠٤٩ — وهو رأس مصـنوع من الجرانيت القاتم للملك سنوسرت يعتبر من أروع وأبدع الأمثلة للنحت المصرى ، وهو من المدامـــود أيضـــا .

وتقول مسز «جاى برنتون» عند الاشارة الى التمثال النصفى المشهور والمصنوع من الحجر الجيرى الملون للملكة « نفرتيتى » : « وعلى الرغم من جمال رأس نفرتيتى فان رأس سنوسرت الذى عثر عليه فى المداموود أبرع صنعا .. » فهو قطعة منفردة بذاتها فى صناعة التماثيل المصرية ، لا يمكن اخراج مثيل لها دون دراسـة من الحيـــاة .

وقد تكون أروع دراسة سيكلوجية خرجت من مصر (عظمـــاء مصر القديمة — ٢٩) وهذا الرأس يستأهل وحده زيارة للمتحف ، ومن القطع التى تجدر ملاحظتها أيضـا رقم ٦١٧٦ بالجانب الشـــمالى الغربى من الخزانة (١) وهى تمثال من البازلت « لخنجر » ، وهو ملك غير معروف كثيرا من أواخر الدولة الوســطى .

وفى القاعة ٢٦ نقف أمام رقم ٢٨٠ ، وهى قطعة تختلف كثـــيرا عن التماثيل ذات التأثير القوى لسنوسرت . ولا يعرف للملك « حور » شىء سوى تمثاله الخشبى ، ووضعه بين ملوك الأسرة الثالثة عشرة غير مؤكد ، ولكن تمثـــاله بديع وجـــذاب .

والتمثال يمثل الملك عاريا تماما ، يلبس اللحية المقدسة التى تنثنى عند طرفها ، ويضع فوق رأسه ذراعين مرفوعتين يرمزان للكا . وصـناعة التمثال دقيقة تنم عن البراعة ، ولكن القطعة مهما كانت جذابة ظاهرا فانها تبدو محدودة الجمال ، اذ تنقصها الميزة الكبـــرى لرأس « سنوسرت »

---

(١) هذا التمثـال معروض فى الحجـرة ٢٢ فى نفس الخـــزانة التى بها التمثال ٣٤٠ ورقمها « ١ » أما التمثـال رقم ٦٠٤٩ فهـو فى الحجـرة ٢١ شرقا بالطبقـــة الســـفلى .

الذى عثر عليه فى المدامود (١) .

ومما يلفت النظر فى وسط القاعة رقم ٢٢ بالطبقة السفلى حجرة دفن « حرحتب » (رقم ٣٠٠) وهى مثل بديع للفن الجنازى فى الدولة الوسطى ، الذى من الممكن مقارنته بأمثلة من مصاطب الدولة القديمة السابقة الاشارة اليها .

وجدران الحجرة والتابوت الحجرى مغطاة برسوم الأشياء التى تنفع المتوفى فى الحياة الأخرى ، وبكتابات هيراطيقية لصلوات وصيغ سحرية تضمن رفاهيته هناك .

وهذه هى التى يطلق عليها « نصوص التوابيت » وتعتبر الخطوة السابقة لكتاب الموتى وغيره من النصوص الحامية للمتوفى مما كان شائعا فى الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها .

وحول حجرة الدفن عشرة تماثيل (رقم ٣٠١) من الحجر الجيرى لسنوسرت الأول كشف عنها « جوتييه » سنة ١٨٩٤ فى سرداب المعبد الجنازى لهرم هذا الملك فى اللشت ، ولا بد أن هذه التماثيل صنعت فى أواخر حكم الملك لأنها لم تنصب أبدا ، وبعضها لم يكمل صنعه .

وقد وجدت راقدة على جوانبها ومغطاة بالرمال . وربما كانت هذه الحقيقة هى السبب فى بقاء جميع هذه التماثيل فى حالة جيدة من الحفظ عدا واحدا منها أصابه تصدع عندما كشف عنه .

وقد ظلت التماثيل على جدتها ، كما لو كان النحات قد تركها الآن بعد أن وضع آخر لمساته . وحجمها أكبر بقليل من الحجم الطبيعى ، ومع أن صناعتها لا بأس بها فان التأثير الذى تحدثه هذه المجموعة فى النفس لا يخلو من الملل .

---

(١) عثر على هذا التمثال والناووس الذى كان موضوعا فيه فى قبر بجنوب دهشور ، ويدل رمز الكا على أن التمثال هو صورة للملك أو القرين خليقة أن تحل فيها الروح . والتمثال معروض الآن بالطبقة العليا من المتحف رواق ٣٢ .

وكما هو الحال فى كل مكان ، لم يسفر انتـــاج التماثيل بالجملة عن اظهار الشخصية فى التماثيل . وهناك ستة تماثيل أخـــرى لهذا الملك — الكثير التماثيل — موزعة فى أنحاء الحجرة وتستند الى الأعمدة .

وهى تمثل « سنوسرت » على هيئـــة « أوزوريس » وفى ثلاثة منها يلبس التاج الأبيض للوجه القبلى ، بينما يلبس فى الثلاثة الأخـــرى التاج الأحمر للوجـــه البحـــرى (أرقام ٣٠١ — ٣٠٦) .

وهواة الكلاب لا بد أن تجذبهم اللوحة (رقم ٣١١) بالقـــاعة رقم ٢٢ بالطبقة السفلى ، وهذه اللوحـــة من عصر الملك « انتف » من ملوك الأسرة الحادية عشرة ، وقد ورد ذكرها فى تقرير اللجنة التى تكونت فى عهـــد الملك رمسيس التاسع للتحقيق فى الاعتداء على المقابر الملكية بجبانة طيبة .

ويذكر التقرير ما يأتى : (أما عن مقبرة الملك « سى — رع ان — عا » التى تقع الى الشمال من معبد أمنوفيس ، فقد تبين أنها أصيبت بتلف على السطح المقـــابل لموقـــع اللوحـــــة .

وهذه اللوحة تمثل الملك واقفا وبين قدميه كلبه المسمى « بحوكاى »، وبفحصها فى ذلك اليوم وجـــد أنهـــا ســـليمة) . ومنذ سنة ٢١٤٠ ق.م لم تلق اللوحة حظا سعيدا ، فقد عثر عليها « ماريت » عام ١٨٦٠ ونقـــل نســـخة منهـــا وتركهـــا فى مكانهـــــا .

وبعد عشرين عاما وجدها أحد الفلاحين وحطمها ليستخدم أحجارها ، وقد انقذ « ماسبيرو » قطعها . ونستطيع الآن أن نرى الملك « انتف » مع أربعة من كلابه الخمسة « الغزال والكلب السلوقى والأسود وموقد النار » .

ولا يزال « بحوكاى »،وهو الغزال المشار اليه فى تقرير لجنة رمسيس موجودا على اللوحة ، وربما كان الكلب الوحيد الذى سجلت له شـــهرة امتـــدت الى أكثر من ثلاثة آلاف ســـنة ، وترجع صورته دون شـــك الى ألف ســـنة قبـــل ذلك .

كما أنها تسبق بقليل تاريخ الكلاب الثلاثة للأمـــير« خنوم حتب » الموسومة على جدران مقبرته المشهورة ببنى حسن . وتوجد أيضـــــا لوحات لكلاب مستأنسة يرجع تاريخها الى الأسرة الأولى ، يمكن رؤيتهـا بالحجـرة ٤٢ بالطبقـــة العليـــــــا .

ومما تجـــدر ملاحظته التمثال البديع المصـــنوع من خشب الأرز لسنوسرت الأول لابسا التاج الأبيض للوجه القبلى (رقم ٣١٣ — حجرة ٢٢ بالطبقة السفلى — خزانة د) وهذا التمثال هو أحد تمثالين كشف عنهما متحف المتروبوليتان بنيويورك سـنة ١٩١٥ والتمثال الآخـــر يلبس التـــاج الأحمـــر للوجـــه البحـــرى (١) .

ولنتابع الآن السير الى الحجرة رقم ١٦ بالطبقة السفلى ، حيث نلتقى بمجموعة من التماثيل كانت مثار جدل ظل عدة ســـنوات ، وجميعها من تانيس (صان الحجر) فى الدلتا ، وتتميز بملامح واضحة تدل على صفات جنسية تختلف عن صـــفات المواطنين المصريين .

ومن أكثر التماثيل المثيرة للانتبـــاه التماثيل الأربعة لأبو الهـــول (أرقام ٣٠٧ — ٣١٠ (٢) بالقاعة ١٦ فى الوسط بالطبقة السفلى) ، التى تبرز ملامح حـــادة وبروزا فى عظام الوجنـــات ، وتبعث فى النفس تأثرا بالقـــــوة والعـــــزة .

والمجموعة المعروفة باسم « مقدمى السمك » (رقم ٥٠٨ بالطبقـــة السفلى حجرة ١٦ فى الوسط) تبرز نفس الصـــــفات بقدر ما تسمح به حالتهـــــا المهشـــــمة .

ثم أن الرأس الرائع المصنوع من الجرانيت الأسود الذى عثر عليه فى الفيوم (رقم ٥٠٦ بالطبقة السفلى — حجرة ١٦ الى الشـــمال الشرقى) ينتمى الى نفس المجمـــوعتين رغم ما أصابه أيضـــا من تهشيم .

---

(١) هو معروض الآن بمتحف المتروبوليتـــان .

(٢) تحمل هذه التمـــاثيل الأربعـــة رقم ٥٠٧ .

وقد كانت تماثيل « أبو الهــول » و « مقدمى السـمك » تنسب الى ملوك الهكسوس حيث انها تحمل خرطوشا باسم « أبوبى » ، وهذا نوع من الاغتصاب ، ولكنه ليس الوحيد فيما يتعلق بهذه التماثيل .

وتماثيل « أبو الهول » والقطع الأخرى المشابهة لها تنسب الآن بصفة عامة الى الأسرة الثانية عشرة ، ويرجح أنها تمثل الملك « أمنمحات الثالث » المصنوع من الجرانيت القاتم (رقم ٦٠٦١ بالحجرة ٢٢ بالطبقة العليا الى الشـــــــمال الشـــــــــرقى) .

ويميل « بترى » الى نسبتها — لا الى الهكسوس — بل الى ملوك من جنس آخر فاتح ، يعتقد أنه غزا مصر من الجنوب فى الفترة الواقعـــة بين الأسرتين الســــــــادسة والعاشـــــــرة .

وهو يتمسك بفكرة أن هذه التماثيل أحضرت أصلا من الكاب ونقلها رمسيس الثانى مع تماثيل أخرى الى تانيس ، وهى تحمل اســـــمه الى جانب أسماء منفتاح وبسوسنس (صفحة ١٢٦ وما بعدها بالجزء الأول من تاريخ مصر — طبعـــة ســـــنة ١٩٢٣) .

والآن ندخل الى القاعة ١٢ بالطبقة السفلى حيث نجد قطعا من فن الأسرة الثامنة عشرة . ونلاحظ أولا مجموعتين من المجموعات العائليـــة : الأولى منهما تحت رقم ٥٠٠ فى الجانب الشمالى الغربى .

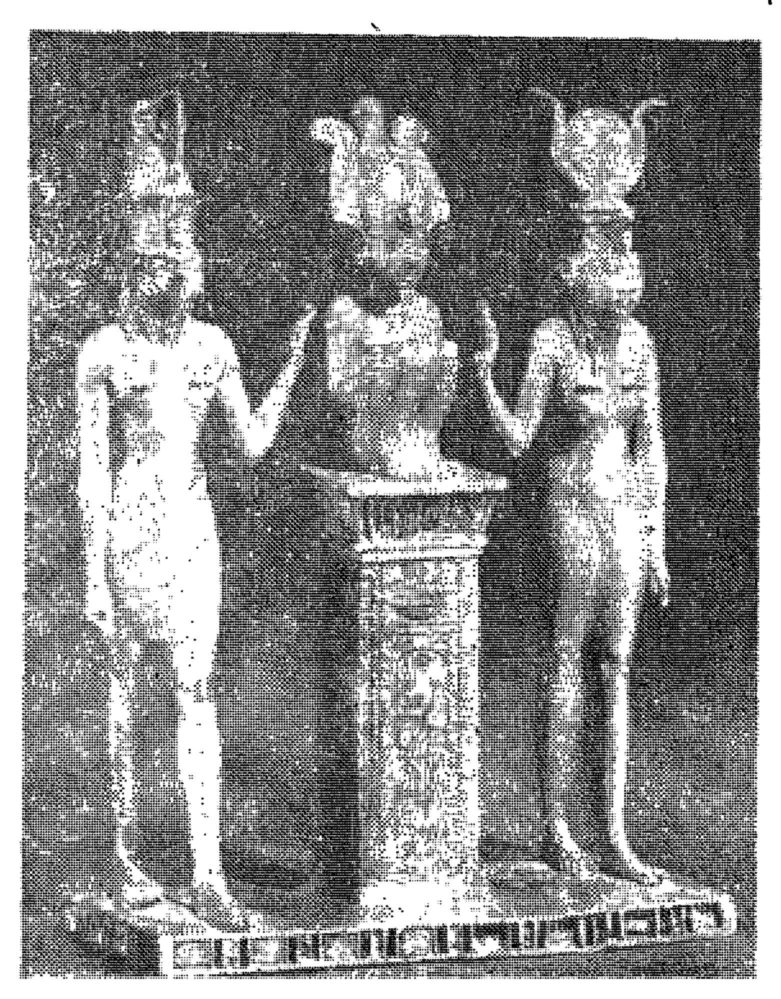
وهى مجموعة من الجرانيت الأشهب تمثل « سن نفر » حاكم طيبـــة وزوجته « سن ناى » مرضعة الملك ، وابنتهما واقفة بين ركبتيهما .

ويلاحظ أن « سن نفر » يلبس قلادة ذهبية من أربعة فروع ، لا شك أن الملك قد أهداها اليه اعترافا بخدماته ، وصناعة هذه المجموعة دقيقة جدا ، غير أنها من طراز جامد متجرد من الذاتيـــة .

أما المجموعة الثانية رقم ٥٠٣ فى الوسط فهى أكثر اثارة ، وهى من الجرانيت القاتم تمثل الملك « تحتمس الرابع » وأمه الملكة « تى عا » زوجة « أمنوفيس الثـــــانى » .

ولباس رأس الملك المستعار ذى الثنيات من طراز غير عادى، وان وضع تمثال أمه الى جانبه يتفق مع خلقه المعروف باحترامه لأسلافه ولتقاليد الماضى .

ويعتبر الكثيرون تمثال « تحتمس الثالث » أبدع تماثيل المتحف (رقم ٤٠٠ بالطبقة السفلى ١٢ غربا) ، وهو من حجر الشست الأشهب .



(شكل رقم ٢٤)

حلية متدلية من الذهب الخالص على هيئة ثالوث أبيدوس « أوزوريس — ايزيس — حورس » منقوش عليها اسم الملك أوسركون الثانى — ٨٩٠ ق.م

وهذا التمثال مثال من أجمل الأمثلة للنحت فى الدولة الحديثة ، ويستحق الشهرة الواسعة التى نالها منذ اكتشافه بمخبأ الكرنك عام ١٩٠٤ .

وهو بلا نزاع صورة صادقة للفاتح العظيم،وبجانب دقة ورقة خطوط النحت،تجدر بصفة خاصة ملاحظة روعة تمثيله من الجانب (بروفيل) .

ورقم ٤٢٨ بالطبقة السفلى ١٢ خزانة ب هو تمثال من الرخام الأبيض للملك «تحتمس الثالث» جاثيا يقدم اللبن [١]،وهو أيضا من القطع البديعة.

ورقم ٤٢٤ (بالطبقة السفلى ١٢ خزانة ب) يمثل الملكة « ايزيس » والدة « تحتمس الثالث » تلبس تاجا مذهبا . ومن أروع قطع النحت فى القاعة ، بل فى المتحف كله القطعة رقم ٤٤٦ (بالطبقة السفلى ١٢ شرقا)، وهى من الحجر الجيرى وتمثل البقرة « حاتحور » .

وهذا المثل البديع من أمثلة النحت المصرى للحيوانات هو أجمل ما وصل الينا حتى الآن ، كشف عنه « نافيل » عام ١٩٠٦ فى أثناء قيامه بالحفر فى معبد الأسرة الحادية عشرة بالدير البحرى .

وتقف « حاتحور » أمام باب مقصورتها (رقم ٤٤٥) المزخرفة بنقوش ملونة فى حالة جيدة من الحفظ ، تصور الالهة « حاتحور » والملك « تحتمس الثالث » .

ومع أن المقصورة الآن تعانى آثار ابعادها عن المحيط الذى صممت لتكون فيه ، مما جعل منظر البقرة خارج المقصورة شبيها بمنظر أحد الكلاب خارجا من كنه ، فان حالة التمثال بوجه عام لا تزال تبعث على الدهشة .

ويوجد أمام البقرة تمثال الملك يحمل خرطوش « أمنوفيس الثانى » ، كما أن هناك تمثالا آخر للملك يرضع من ثديها ، ولكن ليس هناك شك فى أن الشخص المقصود فى كلتا الحالتين هو « تحتمس الثالث » الذى ترجع اليه فكرة المقصورة .

---

(١) وربما كان يقدم خمرا أو ماء .

ويظهر أنه قد توفى قبل اتمام تمثال « حاتحور » ، وبذلك ترك لابنه من بعده الفرصة التى سرعان ما استغلها كغيره من الفراعنة ، وذلك بنسبة هذا الأثر البديع الى شخصه ، ومهما يكن من الأمر فان التمثال لا يضـاهيه ــ كقطعة من النحت الحيوانى ــ أى أثر آخر من العصور القديمة .

ورقما ٤٥١ ، ٤٥٦ هما رأسان بديعان اختلفت الآراء فى صحة نسبهما، فرقم ٤٥١ نسب الى «منفتاح» والى «حور محب» والى «توت عنخ آمون» ، وظاهر أن النسب يرتبط الى حد كبير بمدى الاهتمام العام بالفرعون وقت أن نسب الرأس اليـــه .

وينسب هذا الرأس الآن الى « حور محب » وهو نسب صحيح كمـا اعتقد ، ولكن الى متى سيستمر هذا النسب ؟ هذا موضوع آخر .

أما رقم ٤٥٦ (الطابق السفلى ١٢ الى الشمال الشرقى) فقد نسب الى الملكة « تى » أم « أخناتون » ، والى الملكة « حتشبسوت » والى زوجة أو أم « حور محب » والى الملكة « تى » مرة أخـرى .

وأساس هذا النسب يرجع الى ما سبق أن رجحناه فيما يختص برقم ٤٥١ ، وهـو ينسب الآن الى الالهـة « موت » .

ورقم ٤٥١ يقدم لنا مثلا طيبا لصـناعة الجرانيت ، أما الرأس الرائع المصنوع من الحجر الجـيرى (رقم ٤٥٦) فانه أعظم من أن يكون فقط قطعـة جميـلة من الفـن .

وقد قورنت تعبيراته الغامضة بتلك التى تظهر على لوحة « موناليزا » لدافنشى التى قد تفوقها ، ولكنه دون شك صورة رائعة تفيض بالحيوية ، التى ينكرها الكثيرون بدون وجه حق على النحت المصرى ، وتجعل الانسان يتشكك فى نسبتها الى شخصية الهية خيالية . ويمكن القول بأن النحات قد استوحى صورتها من سيدة ــ كائنة ما تكون ــ جلست أمامه .



(شـــكل رقـــم ٢٥)
صورة صـــادقة لتمثال أمنحوتب بن حابو
(المتحف المصرى)

ونجد نفس هذه الحيوية ظاهرة فى (رقم ٤٦١ الطبقة السفلى ١٢ شمالا) الذى يمثل مع رقمى ٤٥٩ ، ٤٦٥ الحكيم المشهور « أمنحتب بن حابو » فى مراحل حياته المتعددة ، وكان « أمنحتب » يشغل وظيفة المستشار ومدير المبانى فى عهد الملك « أمنوفيس الثالث » ، وقد ألهه القوم فى العصـــور المتأخـــــــرة .

وقد كان مجردا من الجمال كما سبق أن رأينـــــاه فى تمثال رقم ٣ (بالطبقة السفلى) وتمثاله رقم ٤٦١ كما يمكن أن نقول (يظهره بعضلاته)، وجزء من الوجه أعيد نحتــه . وهناك بعض الشك فى أنه يرجع الى الدولة الوســـــطى ثم اغتصـــــبه أمنحتب .

أما رقم ٦٠٥٢ (بالطبقة السفلى ١٢ جنوبا) فهو أحد التماثيل الضخمة للملكة « حتشبسوت » ، عثرت عليـه بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك محطما الى عدة قطع (١). وتجدر ملاحظة الأرقام ٦١٣٩ (الطبقة السفلى ٤٨) و ٦١٥٢ ، ٦١٥٣ (الطبقة السفلى ٧ فى الوسط) (٢) .

ورقم ٤٦٢ جدير بالاهتمام ، وهو قطعة جذابة نادرة تمثل ملكا يعتقد البعض أنه توت عنخ آمون ممثلا على هيئة الاله خنسو (حجرة ١٢٥ شمالا).

والآن ندلف الى القاعة رقم ٦ (٣) بالطبقة السفلى حيث تتجمع معـا (أرقام ٣٨٧٣ ، ٣٦١٠ ، ٣٦١٢ ، ٤٧١ ، ٤٨٧ ، ٦٠١٥ ، ٦٠١٦ ؛ ٦١٨٢) وهى مخلفات الملك السيىء الحظ أخناتون ، الذى قد يكون أبرز فراعنـة مصر ، نظرا لصراعه مع كهنة آمون فى الدفاع عن عقيدته الجديدة الخاصة بعبادة « آتون » وبسبب النكبات التى حلت بالامبراطورية المصرية بسبب اخلاصـه لمبـادئه الجـديدة .

ومعظم الآثار المعروضة هنا جاءت من تل العمارنة ، ولكن العـديد من القطع الهامة خرجت من المقبرة المعروفة باسم مقبرة الملكة « تى » التى عثر عليها المستر « ت.م ديفز » ومستر « أيرتن » على تابوت وجثة الفـرعون عـام ١٩٠٧ .

---

(١) لما قبض تحتمس الثالث على زمام الحكم بعد وفاة حتشبسوت قام بتهشيم تماثيلها وألقى بها فى محجر بجوار معبد الدير البحرى . وقد رمم هـذا التمثـال من قطـع تربـو على المائة .

(٢) التمثال رقم ٦١٣٩ هو أبو الهول من الحجر الجيرى الملون يمثـل الملكة حتشبسوت ، عثر عليه فى معبدها بالدير البحرى (غرب طيبة) . أما رقم ٦١٥٢ فهو أبو الهول من الجرانيت لها أيضا وقد حطمه تحتمس الثالث والقاه فى المحجر . وعثر على رقم ٦١٥٣ معه وهو تمثال هائل جاث لنفس الملكة رممت أكثر أجزائه . وتجدر ملاحظة أن التمثال رقم ٦١٣٩ معروض الآن بالحجرة ١١ فى الوسط غربا بالطبقة السـفلى .

(٣) آثار عصر تل العمارنة المعروضة الآن فى الحجرة رقم ٣ بالطبقـة السـفلى .

ومما يلفت النظر لأول وهلة تلك التماثيل الضخمة لأخناتون (أرقــام ٦٠١٥ ، ٦٠١٦ ، ٦١٨٢) التى عثر عليها سنة ١٩٢٥ فى أنقاض معبد شيده للاله آتون فى السنين الأولى من حكمه شرقى المعبد الكبير لآمون بالكرنك . وبعد وفاة أخناتون هشم كهنة آمون هذه التماثيل وغـــيرها من تماثيل مشـــابهة كانت مقــامة فى فناء محاط بالعمد ، ثم دفنـــوها الى عمق بعيـــــــد حتى بعثت الآن من جـــــــديد .

وهذه التماثيل شديدة الغـــرابة ، ورغم صنعها فى الفترة الأولى من ارتداد هذا الملك ، فانهـــا تجمع كل الصـــفات التى تميز تماثيله المتأخرة. والتمثال رقم ٦١٨٢ أشـــدها غرابة ، فقد مثل الملك عـــاريا ، حتى يكاد يخيل للانســـان أنه لامرأة ويلاحظ كيف عرى الحجـــر خلف عظـــام الترقـــوة ليكسب الرقبـــة اســـتطالة .



(شـــكل رقـــم ٢٦)

تمثـــال للملك سنوسرت الأول

(المتحف المصرى)

ورقم ٣٨٧٣ (بنفس الحجرة خزانة هـ) قد يكون غطـــاء تابوت « أخناتون » ، وهو مكسو برقائق الذهب ومرصع بقطع من الزجاج الملون . وقد نزع كهنة آمون القناع الذهبى واسم الملك المطعم انتقاما من عـدوهم الأكبـــر ، غـــير مراعين حـــرمة الميت .

وقد عثر عليه سنة ١٩٠٧ فى المقبرة التى كشف عنها مستر « ديفـز » ومستر « أيرتن » فى وادى الملوك (١) . ومع هذا الغطاء وجدت أرقام ٣٦١٠ ، ٣٦١١ ، ٣٦١٢ بالخزانة ، وهى لثلاثة أوان كانوبية لحفظ الأحشـــاء ، مغطاة برءوس بديعة تمثـل صـــورا لشخصية ملكية ، بدلا من الرءوس المعتـــــــادة لأبنـــــاء « حورس » .

وقد دافع مستر « ديفز » بشدة عن رأيه بأنها صور الملكة « تى » ولكن يبدو أنها تشبه « أخناتون » أو زوجته الملكة « نفرتيتى » على ان الذين يلمون بالشبه الكبير بين صور « أخناتون و نفرتيتى » لم يدهشهم أن يجدوا صـــعوبة فى التمييز بينهمـــا فى حالة كهـــذه .

وأرقام ٤٧١ — ٤٨٧ (الطبقة السفلى بنفس الحجرة — خزانة د ، و) هى قطع من النحت معظمها من تل العمارنة ، وهى تمثل « أخناتون » نفسه أو بعض أفراد أسرته . وتجدر ملاحظة رقم ٤٧١ وهو يمثل « اخناتون » فى صورة من الصور العاطفية للأسرة المالكة حين تحررت فى عصر العمـارنة من القيـــود التى كانت تقيدها قبل ذلك وبعـــده .

فالملك يحمل على ركبتيه احدى بناته وقد أدارت له وجهها لتقبـله ، ونلاحظ للأسف أن التمثال لم يتم صنعه ، ويلاحظ أيضا رقم ٤٨٢ الذى يمثل أخناتون ونفرتيتى يدللان بناتهما تحت أشعة قرص الشمس آتون .

وهذا الأسلوب الذى يتجه الى تحرر الفن المصرى قضى عليه كهنة آمون بشدة بعد انتصارهم ، غير مقدرين أنهم بذلك قضوا على العنصر الوحيد ، الذى كان من الممكن أن يخلص الفن المصرى من الجمود الذى حطمه أخيرا .

ولا شك أنه كان لفن العمارنة أخطاء جسيمة واطوار غريبـة ، يكفى

---

(١) هناك رأى بأن صاحب غطاء التابوت والأوانى الكانوبية هو سمنخ كارع خلف أخنـــــاتون .

للتدليل عليها بعض القطع الموجودة هنا ، ولكنه كان على الرغم من ذلك فنا حيا . فأرقام ٤٧٤ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧ ، ٤٧٩ وهى تماثيل أو أجزاء من تماثيل لبنات أخناتون [١] تعرض مزيجا من محاسن وعيوب فن العمارنة الذى كان متكاملا من الناحية الفنية بصرف النظر عن الصفات الأخرى .

ومن المؤسف أن الكثير من أجمل قطع مدرسة العمارنة قد نقل الى الخارج ، ورقم ٦ [٢] هو تصميم حديث صنع بالمتحف ليمثل منزلا من منازل تل العمارنة ، وجميع تفصيلاته مأخوذة من الواقع والتصميم ممتع للغاية .

واذا عدنا الى مجموعة القاعات المتوسطة نجد فى القاعة ١٣ شرقا القطعة رقم ٥٩٩ ، وهى على الرغم من أنها غير جذابة المظهر ، فانها على جانب كبير من الأهمية التاريخية . وهذه القطعة هى لوح كبير من الجرانيت الأسود سجل « أمنوفيس الثالث » عليها أعماله المعمارية فى طيبة ، وبخاصة ما يتصل بمعبده الجنازى بالشاطىء الغربى .

وقد تهدم هذا المعبد تماما ، ولم يبق منه الآن غير تمثالى ممنون . وقد اغتصب منفتاح بن رمسيس الثانى اللوح،وعلى ظهره يتغنى الملك بانتصاراته على الليبيين وغيرهم من الشعوب الأخرى بأسلوب شعرى .

وتتضمن هذه الأغنية النص الوحيد الذى ذكر فيه بنو اسرائيل فى النقوش المصرية المعروفة لنا الى وقتنا هذا حيث قيل « سحقت اسرائيل ولم يبق لها درية » وقد كشف هذا اللوح مستر « بترى » سنة ١٨٩٦ .

وهذا الكشف — الذى كان منتظرا بفارغ الصبر — أدى الى بلبلة فى الأفكار الحديثة فيما يختص بتاريخ اضطهاد وخروج اليهود بشكل يفوق أى عامل آخر (انظر أيضا رقم ٦٠١٧ بالطبقة السفلى ٣ وسطا وشرقا)[٣] وهو لوح لنفس الفرعون يشبه الى حد ما اللوح السابق الذكر) .

---

(١) مثل أخناتون بناته برؤوس شكلها غير طبيعى وملامح وأجسام غير متناسقة .

(٢) بالطبقة السفلى ، حجرة ٨ ، فى الوسط .

(٣) هو معروض الآن بالحجرة ٨ — بالطبقة السفلى .

والقاعات المتوسطة بالطبقة السفلى أرقام ٢٣ ، ٢٨ ، ٣٣ — التى ندخل اليها الآن — تحوى عددا من التماثيل الضخمة بعضها من تانيس ، وتوابيت الكثير منها على جانب من الأهمية .

ويلاحظ رقما ٦١٣ ، ٦١٧ (بالطبقة السفلى ٢٣ شمالا) وهما تمثالان هائلان من الجرانيت القاتم للملك الغاصب « مرمشع » أحد ملوك الأسرة الثالثة عشرة — وصناعتهما الدقيقة تدل على أن التقاليد المرعية فى الأسرة الثانية عشرة ظلت زمنا ما فيما بعد .

وقد وجد التمثالان فى تانيس ، ونقشت عليهما خراطيش « أبوبى » أحد ملوك الهكسوس ، ثم اسم « رمسيس الثانى » من بعده . وملامح الوجهين ليست « مصرية » وهذا يؤيد الرأى فى أن « مرمشع » يحتمل أن يكون غاصبا أجنبيا .

ويلاحظ فى الطبقة السفلى ، ٢٨ وسط ، رقم ٦٢٧ ، وهو بقايا من الزخارف المصنوعة من الجص الملون كانت تكسو أرضية احدى حجرات الاستقبال بقصر « أخناتون » بتل العمارنة .

وقد ألحق الحارس السابق ، الذى فصل من الخدمة ، الدمار بالأرضية عندما كانت فى موضعها الأصلى داخل مظلة تحت الحراسة . ويلاحظ بصفة خاصة مجموعة الهريمات التى يعتقد أنها كانت قمم أهرامات ، فرقم ٦٢٦ هو قمة هرم أمنمحات الثالث بدهشور ، أما رقم ٦١٧٥ (١) فهو قمة هرم وجدت محطمة الى قطع بصقارة سنة ١٩٣٠ ثم رممت ، وتحمل القاب أحد ملوك الأسرة الثالثة عشرة المعروف باسم « خنجر » ، ومعظم هذه الألقاب لم يكن معروفا من قبل .

ورقما ٦١٨٩ ، ٦١٩٠ جديران بالبحث ، وهما عتبتان لبوابتين وجدا بالمدامود ، أولاهما تصور احتفال الملك « سنوسرت الثالث » من ملوك الأسرة

---

(١) هذه القمم الهرمية معروضة بالقاعة ٣٣ بالطبقة السفلى .

الثانية عشرة بيوبيله (احتفال السد) ، وثانيهما خاص باحتفال « أمنمحات سوبك حتب » من ملوك الأسرة الثالثة عشرة ، ويرى بوضـوح التفـاوت فى اتقـــان النحت فى كل منهمـــا (١) .

ورقما ٦١٩ ، ٦٢٠ (بالطبقة السفلى ٢٣ غربا)تابوتان للملك «تحتمس الأول » وابنته « حتشبسوت » وقد وجدا فى مقبرة الأخيرة بوادى الملوك . أما رقم ٦٠٢٤ فتجدر مقارنته برقم ٦٢٠ ، وهو تابوت صنعته حتشبسوت قبل أن تجلس على العرش ليوضع فى مقبرتها الأولى المنحوتة فى الصخر .

وقد عثر عليه « هوارد كارتر » سنة ١٩١٦ فى المقبرة الصخرية التى



(شـــكل رقـــم ٢٧)
تمثال آخر من الحجر الجيرى للملك سنوسرت
الأول وجـــد بداخل معبـد عرمه باللشت
(المتحف المصرى)

---

(١) هاتان العتبتان معروضتان فى القاعة ٢٣ بالطبقة الأرضية ، وقد نصبت قوائمهما فى الحجرة ١٣ بالطبقة السفلى أيضا .

سطا عليها اللصوص ، ونقل بصعوبة كبيرة من موضـــعه المنعزل فى أعلى الجبل،وهذه التوابيت الثلاثة من حجر الكوارتزيت ، وتتميز بابداع صنعها.

والتابوتان ٦١٩ ، ٦٢٠ من نفس الشكل ، ورقم ٦٢١ ، على الرغم من أنه من عصر متأخر (الطبقة السفلى ٣٣ — بالوسط) ، فانه جدير بالاهتمام إذ أنه نسخة متأخرة من سرير « أوزوريس » الذى عثر عليه فى « أبيدوس » فى مقبـــــرة « جر » أحـــــد ملوك الأسرة الأولى .

وان كشف هذا السرير المصنوع من الجرانيت الأسود مع جـــزء من جمجمة فى المقبرة،هو الذى حمل «اميلينو» المكتشف علىالاعتقاد بأنه وجد المقبرة الأصلية وجمجمة « أوزوريس » . والاعتقاد السائد الآن هو أن هذا السرير ٦٢١ يرجـــع الى العصر الصـــــاوى .

ورقم ٦٢٤ (الطبقة السفلى ٣٨ شرقا) هو كل ما بقى من تابوت من حجر الجرانيت الوردى للملك « آى » — خلف توت عنخ آمون — وجـــد بمقبرته بوادى الملوك . وقد صـــورت على أركان التابوت أربع معبودات باســـطة أذرعتهـــا المجنحة لحمـــاية الجســـم

وقد شاع هذا اللون من الزخرفة فى أواخر الأسرة الثامنـــة عشرة ، ويوجد أيضا على تابوت « توت عنخ آمون » فى وادى الملوك ، وعلى تابوت « حور محب » أيضـــا فى مقبرته بوادى المــــوك .

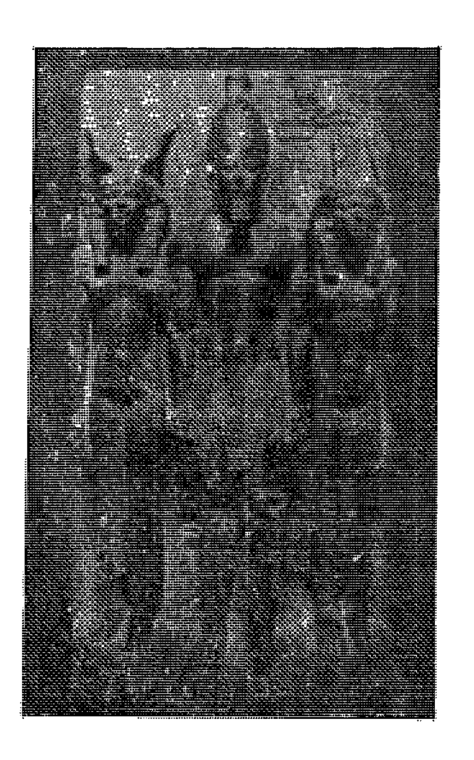
وفى القاعة ١٤ بالجانب الشرقى للطبقة السفلى توجد مجمـــوعة من القطع الأثرية ليست بذات أهمية كبيرة ، ترجع الى الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين ، ويمكن انتقاء واحدة أو اثنتين منها : فرقم ٧٢٨ الى الشمال هى مجموعة من الآثار الغريبة تضم مسلتين صغيرتين وأربعة قـــرود وجدت بمقصـــورة رمسيس الثانى بمعبـــد (أبو سنبل) .

وسوف نتحدث عنها عند وصف المعبد الكبير المنحوت فى الجبل [1] ،

---

(١) هذه المجموعة تقف على نموذج من الخشب لمذبح يشـــبه المذبح الأصلى التى كانت قائمة عليه بالمقصورة الشمالية للمعبد الكبير (بأبو سنبل) وبجوارها نموذج لناووس عليه جعران يحمل قرص الشمس وقرد على رأسه قرص القمر يرمز الى الاله تحوت عثر عليهما بالمقصورة أيضا ، أما الناووس فلا يزال قائما فيهـــا بجـــوار المذبح هنـــــاك .

ورقم ٧٤٣ تمثال غريب الشكل يمثل رمسيس السادس مسلحا ببلطة الحرب، ويتبعه أسد أليف ، ويقبض على ناصية ليبى يهرول بجانبه .



(شــكل رقــم ٢٨)

تمثال ثلاثى من الاردواز الأسود للملك منكاورع تحيط به آلهتان — على يمينه حتحور وعلى يساره ابن آوى على شــكل ملكة من الملكات — من ملوك الأسرة الرابعة (المتحف المصرى)

ورقم ٧٦٨ بالوسط يمثل فكرة غريبة أيضـــا ممثلة فى ابداع غير عادى ، فهو تمثال صغير لرئيس كهنة آمون المدعو « رمسيس نخت » ممثلا على هيئة كاتب متربع وبين ركبتيه ملف من البردى يكتب عليــه ، وعلى كتفيه يجلس الاله تحوت اله الآداب والكتابات ممثلا على شكل قرد يوحى اليــه بمــا يكتبــه .

وعلى الرغم من صلابة المادة (الجرانيت الأشهب) فقد وفق المثال فى اظهار الوجه بمظهر يتسم بالرقة والعذوبة ، كما أنه أبدع فى اظهار انحناء الكتفين تحت ثقــــل القــــــرد .

وهنا (الطبقة السفلى ١٤ بالوسط) نجد أنفسنا أيضا أمام عائلة من الأسرة التاسعة عشرة [١] تمكن مقارنتها برقم ٥٠٠ الذى يمثل مجموعة من حجر الجرانيت « سن نوفر » وزوجته « سن ناى » من الأسرة الثامنة عشرة، على الرغم من أن اختلاف المادة فى المجموعة المتأخرة (حجر جيرى) يجعل المقـــــارنة غــير عـــادلة .

ويلاحظ أن « زاى و نايا » يلبسان زيا وشعرا مستعار من النـــوع الشائع فى الأسرة التاسعة عشرة ، ومقارنة هذه المجموعة بالمجموعة الأقدم تكشف لنا عن مدى التطور الذى طرأ على الزى (الموضة) .

والقاعات الباقية فى الطبقة السفلى مخصصة لقطع من العصر المتأخر ، يرجع تاريخها الى المدة الواقعة بين ٧١٢ ، ٣٣٢ ق.م ، والى العصر البطلمى والعصر الرومانى والعصر القبطى [٢] . وليست لهــذه الآثار من الأهمية ما لمخلفات الحضـــارة المصرية الأصـــيلة ، عندما كانت فى ذروتها .

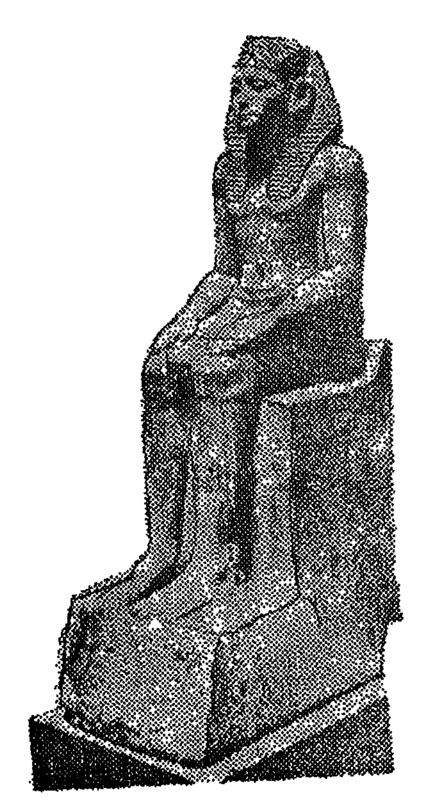
والقطعة رقم ٧٩١ (الطبقة السفلى ٢٤ وسط) تلفت النظر برغم قبحها الشديد ، أو ربما بسببه ، وهى لتمثال من حجــر الشست الأخضر يمثل الالهة تاويرس « تاورت » على هيئة فرس البحر ، وصناعة التمثال رائعة على الرغــم من شـــدة بشــــاعته .

وفى القاعة ٣٠ وسط تمثال من المرمر (رقم ٩٣٠) للملكة « أمنرتيس » أخت الملك الأثيوبى «شباكا» من ملوك الأسرة الخامسة والعشرين وهى قطعة نالت من الشهرة الواسعة أكثر مما تستحقه كنموذج للنحت المصرى .

---

(١) عثر على هـــذه المجمـوعة بصقـــارة وهى تحمـل رقـم ٧٦٧ بدليــــل المتحف .

(٢) نقلت هذه الآثار للمتحف القبطى بمصر القديمـــة .

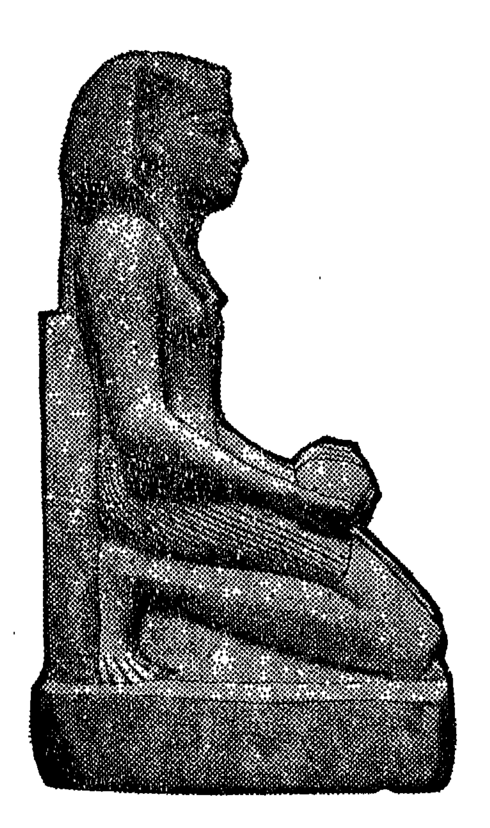


(شـــكل رقـــم ٢٩)
تمثال من الحجر الجيرى للملك أمنمحات الثالث — منطقة هوارة
(المتحف المصرى)

وهى فعلا نموذج ضعيف مصطنع الجمال ، وغير جديرة بأن تقف الى جانب الأعمال الممتازة فى العصور القديمة ، ولكنها الى حد ما لها ميزاتها ، واذا قورنت بأى تمثال من عمل أى شعب آخر من شعوب الشرق القديم فى ذلك الوقت (حوالى ٧٠٠ ق.م) فاننا نرى بوضوح تفوق المثال المصرى .

وقد كان فى امكان مثال ذلك العصر أن يقدم لنا عملا أحسن ، فتمثـال الأمير العجوز الدميم « منتومحات » (رقم ٩٣٥ حجرة ٣٠ شمال ، وتمثاله رقم ١١٨٤ بالطبقة السفلى ٢٤ وسط) أروع بكثير من تمثال الصـــغيرة الجميلة أمنرتيس ، التى تبدو دائما كأنها تئن من ثقل أعبائها الملكية .

أما « منتومحات » فيتميز بشخصيته على الرغم من أنه يخـــلو من الجمال ، وبأن المثال فى كلا التمثالين وبخاصة فى التمثال الأخير قد أبدع فى اظهار الكفاح المرير المرتسم على وجه الرجل الذى أسند اليه ذلك العمـل الميئوس منه ، وهو محاولة اعادة بناء طيبة ، التى لحقها الخراب بعد غزو الأشوريين لها تحت قيـادة « آشـور بانيبال » .



(شـــكل رقـــم ٣٠)

تمثال جميل من الرخام الأبيض للملك تحتمس الثالث جاثيا يقدم وعائين من العطـــر ، الأسرة التاسعة عشرة — دير المدينــة

(المتحف المصرى)

والتمثال رقم ١١٨٥ لشخصية كان لها شأن فى تنصيب « منتومحات » فى المركز الذى كان يشغله ، وأعنى بذلك شخصية « طهــارقة » أحد الملوك الأثيوبيين ، وسوف نتكلم عنه عند الحديث عن « نباتا » .

وقد أدى تحرشه المستمر العقيم بآشور الى أن تقف مصر وجها لوجه أمام عدو كان من الصعب عليها أن تتعادل معه فى أزهى عصورها ، ومن ثم تعذر ذلك فى عصر اضمحلالها .

ويبدو « طهارقة » فى هذا التمثال المصنوع من الجرانيت الأسود شخصية قوية قادرة ، تحمل ملامح معبرة تشبه ملامح الزنوج .

وفى القاعة ٣٤ (بالطبقة السفلى رقم ٩٨٠) نسختان من منشور أحد كهنة مدينة كانوب ، وهما جديران بالاهتمام ، لما لهذا المنشور وحجر رشيد ومسلة « فيلة » من أهمية فى المحاولات الأولى لحل رموز الهيروغليفية ، وقد عرض نموذج من حجر رشيد فى نفس القاعة ، وبذلك يمكننا أن نرى مفتاحى السر فى حل الرموز الهيروغليفية .



(شكل رقم ٣١ — أ)
تمثال نادر وجد فى مقبرة مجهولة بصقارة
لأحد الخدم منذ حوالى ٥٠٠٠ سنة
(المتحف المصرى)

ومجموعة الآثار الباقية من العصر المتأخـــــر ، مهما كانت ميزتها من الناحية الفنية ، فانها من عصر يعد حديثا بالنسبة لتاريخ مصر القـديم ، ويمكن التغاضى عنها بسهولة ، بينما يتعذر ذلك فيما يختص بمخلفات مصر إبان عظمتهـــا ومجــــــدها .

وتجدر ملاحظة رقم ٦٠٥٤ (بالطبقة السـفلى ٣٥ الى الشرق) حيث توجد قطع منقوشـة بأقدم خط أبجـــدى معروف الى الآن ، وقد كشف عنها « بترى » وآخـــرون بسرابيط الخادم بسيناء .

ونقلت أخـــيرا الى المتحف للمحافظة عليهـا . ويعتقـد البعض أن هذه النقوش التى يرجح أنها من عصر الدولة الوسطى هى حلقـة الاتصـال بين الخط الهيروغليفى وأبجـــدية الفينيقيين [١] .

---

(١) بالطبقة السفلى من المتحف آثار عديدة أخرى لم يتسع المجال فى الكتاب للحديث عنها. ونذكر من الدولة القديمة على سبيل المثال حجـرة جنـازية من الحجـر الجيرى الملون من مصطبة دشرى بصـقارة ، وترجع الى الأسرة السـادسة (رقـم ٤٦ بالرواق ٤٧) وباب وهمى من خشب السنط لأحـد النبـلاء ويدعى ابكا ، وقد عثر عليه تحت طريق هرم أوناس بصــــــــقارة (٦٣٢٧ ، قـــــاعة ٤٢) .

ومن آثار الدولة الوسطى سفينتان كبيرتان من الخشب ، طول كل منهما عشرة أمتـار لسنوسرت الثالث (رقم ٦ و ٩ القاعة ٤٣) ، وتابوت من الحجر الجـيرى رائع النقش للمدعـو دآجى (رقم ٣٤ ، الحجرة ٢٦) .

ومن آثار الدولة الحديثة نقوش بارزة من معبـــد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى يمثل ملكة وملك بلاد بنت (٤٥٢ ، القاعة بالحجرة ١٢) ، والرســائل التى عرفت برســائل تل العمـارنة والمدونة بالخط المسمارى على ألواح من الطين (١١٩٤ — ١١٩٩ ، القـــاعة ٣) .

وتمثال صغير بديع الصنع من الأبنوس للمدعو تاى (٦٢٥٧ ، الحجرة ١٢) ، وتمثـــال رائع من الشست لرمسيس الثانى يزحف على ركبتيه (٦٣٣٤ بالقاعة ١٥) ، ومجمـوعة تمثل تتـويج الملك رمسيس الثـالث

=



(شـــكل رقـــم ٣١ ـــ ب)
منظـــر لحفـــل نســـائى من عصر الأسرة الثـامنة
عشرة ، وهو لوحـة جميلـة مأخـــوذة من احـــدى
مقـــابر النبـــلاء بمنطقـــة الـــكاب

=

(٧٦٥ ، الحجـــــرة ١٤) .

ومن آثار العصر المتأخر والعصر اليونانى الرومانى تابوت وغطـاؤه من الجرانيت للقزم « ججر » من العصر الفارسى على الأرجح (١٢٩٤ ، رواق ٤٩) ثم عملات من العصر اليونانى الرومانى (٦٣٣٢ ، القاعة ٤) .

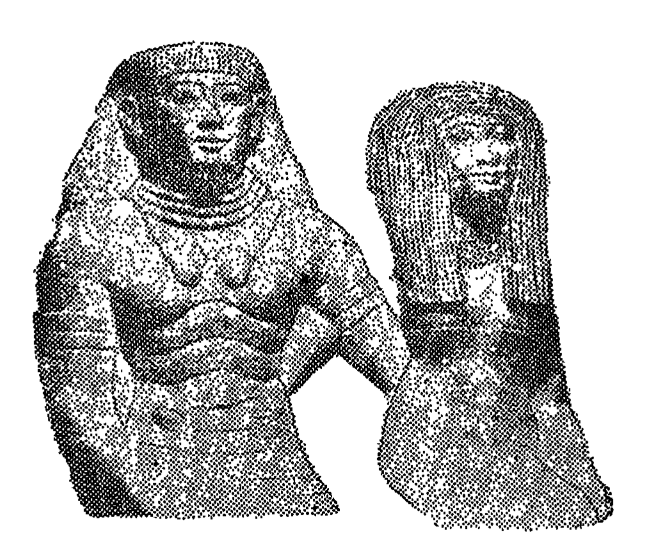
وهناك حجرتان كاملتان (٤٤ ــ ٤٥) قد خصصتا لعرض الآثار الهامة التى وجدت فى قسطل وبلانة ببـلاد النـوبة للملوك الذين عاشـــوا هناك بين القـــرون الثـالث حتى السـادس بعـــد الميـــلاد وقد اشـــتهروا بقـــوتهم وفروسـيتهم وســـوف نتحدث عنهم باسـهاب عنـــد التكلم عن المنـــاطق التى عاشـــــوا فيهـــــا .

كذلك تجدر مشاهدة بعض الآثار الهامة بحديقة المتحف ، نذكر منها على سبيل المثال تمثالان هائلان من الكوارتزيت من اهناسية للملك رمسيس الثانى (٦١٥٨) ، كذلك مقبـرة الأمـــير شيشنق من ميت رهينـــــة ومقبـــرة احـــد العجـول المقدســة من عين شمس .

الفصل الخامس

المتحف المصرى بالقاهرة (٢)

والآن نصعد الى الطبقة العليا لنرى ذلك الجزء من المتحف الذى يعتبره الكثيرون أكثر متعة ، فهو لا يبرز كثيرا من القطع الكبيرة والتماثيل ، مثلما يبرز من المخلفات الشخصية للعظماء من رجال ونساء مصر القديمة ، وأثاثهم الجنازى الذى يلقى ضوءا قويا على طريقة معيشتهم ، وحليهم وكتاباتهم التى حفظت لنا من أيامهم .



(شكل رقم ٣٢)
الجزء العلوى لتمثال منحوت من الجرانيت الأسود لسن نفرو وزوجته من الكرنك
(المتحف المصرى)

وفى هذا القسم سنتناول بوجه خاص ، الأثاث البديع المكتشف بمقبرة « يويا و تويو » والدى الملكة المعروفة « تى » وتلك المجموعة الرائعة من مقبرة « توت عنخ آمون » ، وهى كنز ليس له مثيل فى أى متحف آخر من متاحف العالم .

وبينما نصعد أحد السلمين من الواجهة القبلية للمتحف نشاهد أولا فى اعلى كل سلم (الطبقة العليا ٥٧ أو ٥١) نماذج من توابيت كهنة آمون (أرقام ٦٠٩٢ أ ، ب) .

وهذه التوابيت ترجع الى عصر الأسرة الحادية والعشرين عندما تحمس الكهنة لاخفاء « موميات » الملوك من عبث لصوص المقابر . وبينما هم يقومون بوضع لفائف جديدة للموميات الملكية التى عبث بها اللصوص .

وبينما هم يعملون على اخفائها فى اماكن سرية أمينة ، كان من البديهى أن يحموا كذلك أجسام طائفتهم بنفس الطريقة . وقد وجدوا مقبرة قديمة على مقربة من الدير البحرى دفنوا فيها ما لا يقل عن ١٥٣ تابوتا لكهنة وكاهنات آمون .

وقد كشفت مصلحة الآثار هذا المخبأ عام ١٨٩١ واهدت الحكومة المصرية الكثير من هذه التوابيت الى المتاحف الأجنبية . وأرقام ٦٠٩٢ أ و ب هى مجموعة من التوابيت ذات طراز واحد بديع تتألف كل مجموعة منها بوجه عام من تابوتين أو ثلاثة يدخل بعضها فى بعض ، وهى مزخرفة برسوم متعددة الألوان ، ومغطاة بطلاء قد اصفر لونه بمضى الزمن .

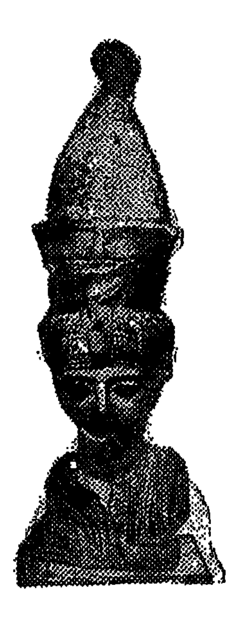
والمناظر التى عليها ذات أهمية للباحثين فى الأساطير الدينية ، وهناك توابيت أخرى من هذا الطراز ، يستطيع أن يشاهدها الدارسون الاخصائيون باذن من أمين المتحف .

وفى الطبقة العليا ٤٦ ، ٤٧ نرى مجموعة من التوابيت أكثر روعة وأهمية ، والجزء الأكبر منها (داخل خزانات) كان يضم موميات عثر عليها فى الكشفين الكبيرين للموميات والتوابيت الملكية فى أواخر القرن التاسع عشر .

وقصة اخفاء المومياات الملكية ثم الكشف عنها وعن الأدوات الجنازية التى سلمت من أيدى لصوص المقابر،وقيام الكهنة باعادة تكفين هذه المومياات لهى واحدة من القصص الروائية فى تاريخ الاكتشاف .

ولا يتسع المجال هنا لسردها بالتفصيل ، ولهذا سنسردها باختصار . وان بعد النظر المتمثل فى قول الملك الحكيم « وفرة الثراء تحرمه من النوم » لم يصدق فى حالة ما بقدر ما صدق فى حالة ملوك الدولة الحديثة الذين دفنوا فى مقابرهم المنحوتة بالصخر فى وادى الملوك بطيبة (بالضفة الغربية للنيل) ومعهم كنوزهم التى تفوق أحلام الطامعين .

ولم تسفر مظاهر الأبهة الماثلة فى مقابرهم الا عن نتيجة واحدة هى اقلاق راحتهم مرة بعد أخرى : أولا على أيدى اللصوص الذين نهبوا فى اصرار وفى غير رحمة كل مقبرة مهما بلغت درجة التفنن فى اخفائها ، وندر أن سلمت مقبرة ملكية من عبثهم .



(شكل رقم ٣٣)

النصف الأعلى لراس تمثال الالهة آمون رع ويرجع تاريخه الى عهد الملك حور محب الأسرة ١٩ (المتحف المصرى)

ثم على أيدى حراس المقابر الملكية من رجال الدين (وذلك ضد رغبة اللصوص) عندما بذلوا جهودا مضنية فى سبيل ايجاد مخابىء منيعة للموميات الملكية ، التى لم يستطيعوا حمايتها ، وبذلك أصبح خلود هؤلاء الملوك مهددا دائما بالضياع بسبب العبث بمومياتهم على أيدى اللصوص القساة .

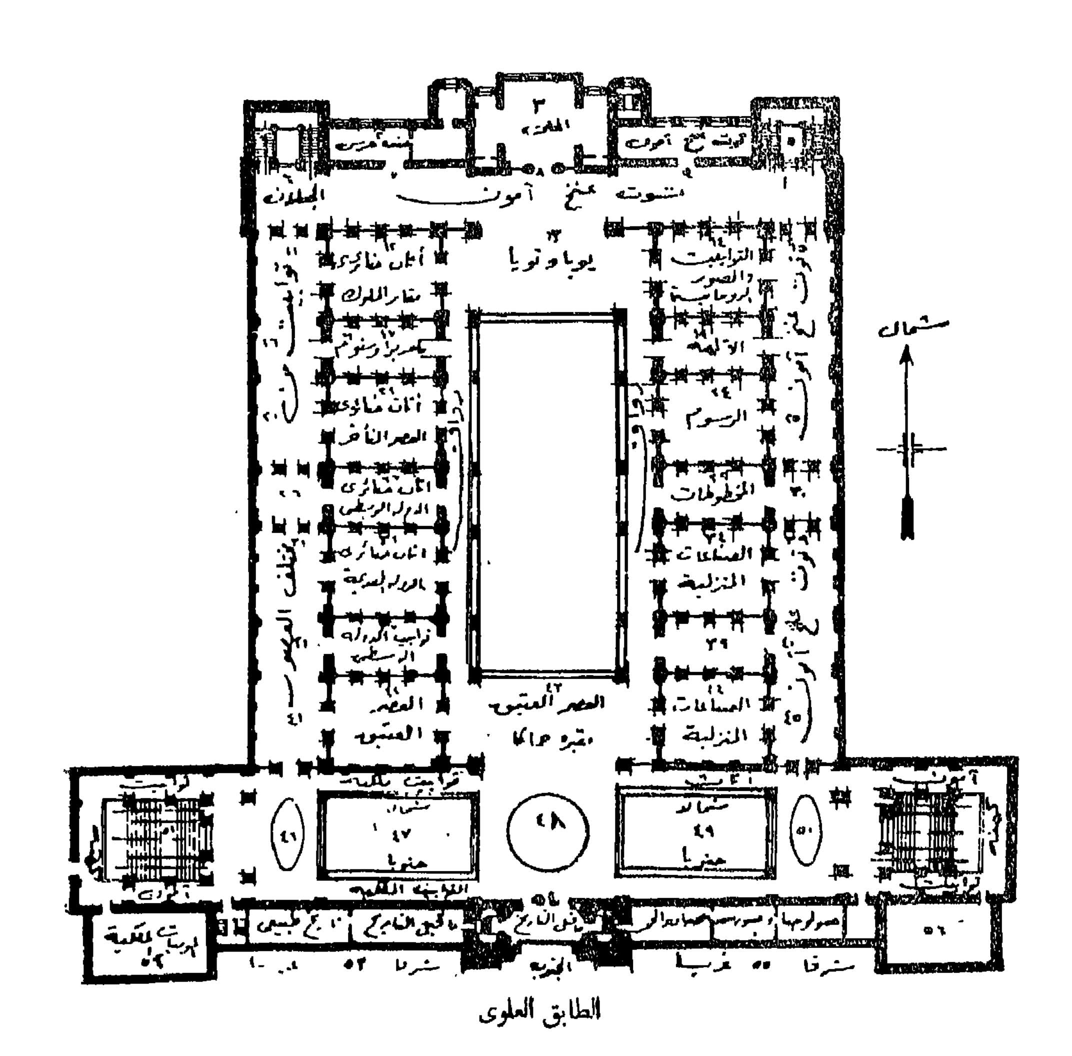
وقد مدتنا مجموعة من أوراق البردى من عصر الأسرة العشرين مثل برديات « أبوت » و « أمهرست » و « ماير » بأخبار عن الحالة التى كانت عليها جبانة طيبة فى عهد الملك رمسيس التاسع .

ولم تسفر العقوبات الشديدة التى نزلت باللصوص الذين ثبت اجرامهم الا عن منع القليل من السرقات ، بل يمكن القول بأنها لم تنجح قط فى وقفها .

ولما كان الكهنة المخلصون يعلمون أن بعثرة المقابر فى الوادى الموحش تسهل للصوص فرصة السطو المستمر عليها ، فقد جربوا خطة تهدف الى تجميع ساداتهم الملوك فى أماكن محصورة حتى يمكن حراسة عدد كبير منهم بالسهولة التى يمكن بها حراسة أحدهم .

وهكذا جربت مقابر متتالية لتكون مثوى لهم ، ولكن التجربة باءت بالفشل . وأخيرا ، فى بداية عهد شيشنق ، أول فراعنة الأسرة الثانية والعشرين ، وضعت بعض الشخصيات الملكية فى حجرة صغيرة بمقبرة الملك « أمنوفيس الثانى » بوادى الملوك ، ثم أحكم اغلاقها .

وأخفيت مجموعة أخرى ملكية ، لم تكن قد جردت تماما من لفائفها ، أو عبث بها اللصوص ، فى مقبرة من مقابر الدولة الوسطى غير بعيدة عن معابد الدير البحرى . ولم يمض وقت طويل على ذلك حتى بدأ عهد الانحلال التدريجى لطيبة ونهبها على أيدى الآشوريين .



الطابق العلوى

(شــكل رقــم ٣٤)

المتحف المصرى الطابق العــلوى

وقد أسدل ستار النسيان على هذين المكانين ، ولم يعد سرهما معروفا ، فقد ذهب الكهنة الذين يعرفون السر ، وجاء الدور على اللصـــوص الذين سـطوا على المقابر الملكية لينالوا نفس المصـير بنهب مقـــابرهم لو كان بهـــا ما يســـتحق الســـرقة .



(شـــكل رقـــم ٣٥)

نماذج موميـــات من العصر الرومانى حيث تمثل جثة الميت فى ثيـــابه الكاملة ومغطـــاة بالأشرطة واللفائف — وهى صـــورة صادقة ملـــونة للميت

(المتحف المصرى)

وفى أواخر القرن الماضي تبين أن الراحة الطويلة ، التى نعم بهـا الفرآعنة الذين انتهكت حرمتهم فيما سبق ، قد قطعت من جديد ، إذ بدات مخلفات معظم الملوك المنسيين فى الظهور بأسواق تجارة الآثار .

وأخيرا حامت الشبهات حول أسرة بعينها ، وبطرق الاغراء التى كانت شائعة فى القرون الوسطى والتى كانت أكثر شيوعا فى مصر القديمة ، أدلى الفلاحون المحظوظون الذين عثروا على الكنز بمعلوماتهم .

وفى شهر يوليه من عام ١٨٨١ فوجىء العالم بالكشف الكبير عن جثث الفراعنة بالدير البحرى تماما كما فوجىء فى نهاية سنة ١٩٢٢ بالكشف عن مقبرة « توت عنخ آمون » وفى عام ١٨٩٨ تمكن « لوريه » بالاستعانة بمعلومات الأهالي من فتح مقبرة « أمنوفيس » الثانى .

ووجدت مع ضارب القوس المرهوب الجانب مجموعة من الفراعنة الذين نزلوا — دون اختيارهم — ضيوفا على ابن « تحتمس الثالث » فى وقت قد يكون أقدم من الوقت الذى استقر فيه فراعنة الدير البحرى، ولا يمكن مقارنة الكمية الفعلية من الأثاث الجنازى الذى أسفر عنه هذان الكشفان بكنوز « توت عنخ آمون » .

لأن هؤلاء الفراعنة نهبوا أكثر من مرة قبل أن يرقدوا فى مثواهم الأخير ، ولكن من الناحية التاريخية ، يفوق كشفا أواخر القرن التاسع عشر الكشف الذى تلاهما ، اذ عثر فى هذين المخبأين عما لا يقل عن ثلاثة وثلاثين ملكا أو شخصية كبيرة ، الى جانب عشرة أشخاص آخرين من مرتبة أقل .

ومنذ ذلك الوقت تم كشف عدد آخر من مقابر الملوك أو الأمراء مثل كشف مقبرة الأمير « يويا » وزوجته الأميرة « تويو » (اكتشافات ديفز سنة ١٩٠٥) « واخناتون » فى مقبرة أمه الملكة « تى » اكتشافات ديفز سنة ١٩٠٧ » والتابوت الضخم للملكة « مريت آمون » (متحف المتروبوليتان الفنون — مارس ١٩٢٩) .



(شـــكل رقـــم ٣٦)
تمثـــال للملك امنحتب الثـــانى
(المتحف المصرى)

اما كشف مقبرة « توت عنخ آمون » الغنية فقـد طغى على كل شيء سـواه (كارنارفون وكارتر ــ نوفمبر سـنة ١٩٢٢) ، وباسـتثناء « أمنوفيس الثانى » و « توت عنخ آمـون » لم يعثـر على أى ملك فى المقبرة التى دفن فيها أصـلا .

وحتى فى حالة هذين الملكين نجد أن « أمنوفيس الثـانى » نهب الى حد كبير . أما الملك « توت عنخ آمون » فلم يصب الا بخسارة قليلـة ، اذ يبدوا أن اللصوص فوجئوا فى أثناء سطوهم عليه ، وبذلك لم يكن لديهم الوقت الكافى لنهب الكثير من محتـويات مقبرته .

وهكذا تجمعت مخلفات كثير من ملـــوك مصر العظماء فى المتحف بدلا من تركها فى المقابر التى دفنوا فيها . وان بقايا أثاثهم الجنازى التى تبدوا لنا ــ فى حالتها الراهنة ــ رائعة انما هى فى الحقيقة البقايا الطفيفة التى تخلفت عن البهاء الذى صحب أصلا أولئك الملوك فى مثـــواهم الأخير كمـــا صـــحبهم فى الحياة الدنيا .



(شـــــكل رقـــم ٣٧)
تمثـــال للملك رمســيس الثـــانى من
الجـــرانيت الأســـود (متحف تورينو)

ويجب أن نذكر أن المتعة التى يشوبها نوع من الفزع عند التطـــلع الى وجوه « سيتى الأول » و « رمسيس الثانى » وغيرهما أصـــبحت الآن من آثار الماضي ، اذ أن جميع المومياات التى نزعت عنها أكفانها قد حجبت

منذ عام ١٩٢٨ عن أنظـــار الجمـــاهير (١) .

ومما يسترعى الانتباه تلك التوابيت الثلاثة الضخمة أرقام ٣٨٧٢ ، ٣٨٩٢ ، ٦١٥٠ المصفوفة بالطبقـــة العليا ٤٦ ، ورقم ٣٨٧٢ اقـــدمها وقد صنع للملـــكة « اياح حتب » التى كانت تتمتـــع بمكانة عاليـــة فى تاريخ مصـــر بصـــفتها زوجة للملك ســـقننرع .

الذى صوب أول ضربة فى حرب التحرير ضد الهكسوس ، وقد تلتهـــا ضربة « أحمس » الذى أتم التحرير مع زوجته الملكة « أحمس نفرتارى » ، أم الملك « أمنوفيس الأول » .

والتابوت ضخم يزيد ارتفاعه على ثلاثة أمتار دون احتســـاب الريشـــتين الطويلتين لآمون اللتين كانتا فى الأصل تعلوانه ، وهو مصنوع من الخشب ومغطى بطبقة من الجص موضوعة فوق كتان ، شكلت بشكل الملكة عـــلى هيئـــة أوزوريس .

والتابوت ملون باللون الأصفر . أما التابوت الداخلى لهذه الملـــكة العظيمة الذى وجدت به مجموعة الحلى ، وكانت سببا فى اقـــامة المتحف الذى سعى لاقامته ماريبت ، فيحمل رقم ٣٨٨٨(٢) .

---

(١) أعيد عرض هذه الموميات فى نوفمبر ســـنة ١٩٥٩ تحت أرقـــام ٦٣٤٢ — ٦٣٦٦ بالطبقة العليا — حجرة ٥٢ ، وتشمل مومياء الملك سقننرع الثالث من الأسرة السابعة عشرة ومومياء أحمس الأول وأمنـــوفيس الأول وتحتمس الأول والثانى والثالث وأمنوفيس الثـــانى وتحتمس الرابع من الأسرة الثامنة عشرة ، وموميات سيتى الأول ورمسيس الثانى ومنفتـــاح وسيتى الثانى من الأسرة التاسعة عشرة ، وموميات رمسيس الثـــالث والرابع والخامس والسادس والتاسع من الأسرة العشرين ، وكذا موميات بعض الملـــكات .

(٢) هو معروض بالطبقة العليا فى الحجرة رقم ٤٧ .

والتابوت الثانى الضخم رقم ٣٨٩٢ خاص بالملكة « أحمس نفرتارى » التى كانت ، كما ذكرنا سابقا ، زوجة لأخيها « أحمس » وأم «أمنوفيس» الأول التى بجلت أيضـا بعـد وفاتهـا .

وهذا التابوت ضخم يزيد ارتفاعه أيضا على ثلاثة أمتـار ، وهو يمثل الملكة على هيئة أوزوريس ، وقد وجد مع المومياات الملكية بالدير البحرى .

أما رقم ٦١٥٠ فيرجع تاريخه الى قرابة قرن أو ما يزيد قليـلا بعد تاريخ التابوتين السابقين ، وهو خاص بالملكة « مريت آمـون » التى كانت حسب قـول المكتشف « هـ.ى ونلـوك » ابنة تحتمس الثالث وزوجـة امنـوفيس الثـانى .

ولكن يظهر أنها توفيت مبكرا فى عهد الملك الأخير دون أن يكون لهـا وريث ، وتابوتها من الحجم الضخم مثـل التابوتين الآخرين ، اذ يبلـغ ارتفاعه حوالى ثلاثة أمتار وربع ، وقد شـكل بشـكل الملكة على هيئة « أوزوريس » ، وعلى كتفيه وصدره زخرفة على شـكل خلايا النحـل تشبه التابوتين الآخرين ، وزخارفه المطعمة لابد أنها كانت فى الأصـل أثمن بكثير مما تدل عليه العيون الزجاجية الحالية .

ويذكر مستر « ونلوك » (مجلة متحف المتروبوليتان ـ البعثة المصرية ١٩٢٨ ـ ١٩٢٩ ـ ص ٢٧٠) أن الزجاج الحالى ثبت على عجـل مـكان مادة أخرى أثمن ، كما أن الدلائل التى على التابوت تدل على انه كان فى الأصل مغطى برقائق من الذهب ، كما هو الحال فى التابوتين الخـارجيين لتـوت عنـخ آمـون .

وقد وجدت على لفائف المومياء كتابة تدل على أن مومياء الملكة قـد أعيد تكفينها فى عهد الملك « بانجم الثـانى » من ملوك الأسرة الحـادية والعشرين . ومنذ ذلك الوقت لم يعكر صفوها أحد حتى كشفت عنهـا البعثـة الأمريكيـة عـام ١٩٢٩ .

ورقم ٦١٥١ (الحجرة ٥١ ، وسط شرقى) ، هو التابوت الأصغر الداخلى للملكة مريت آمون ، وبه دلائل على أنه كان أيضا فى الأصل مغطى برقائق الذهب ، ومحلى بقطع جميلة من الزجاج انتزعها اللصوص. والتلوين الذى أجرى للتابوت فى عهد الأسرة الحادية والعشرين خشن نوعا ما ، وفى هذا التابوت ، يمكن أن ترى المومياء الرشيقة لهذه الملكة ملفوفة بعناية فى أكفانها ، وقد توج راسها بأكاليل الزهر .



(شكل رقم ٣٨)
أحد التماثيل النادرة للسيدة مريت
زوجة الوزير الفرعون مايا
(متحف ليدن)

وتابوت « أمنوفيس الأول » يحمل رقم ٣٨٧٤ بالطبقة العليا (٤٧ شمالا وسط) ومومياه هى الوحيدة بين المومياوات الملكية التى لم تفك لفائفها لغرض الفحص ، وغطاء التابوت عند الرأس يمثل صورة الملك من الخشب والورق المقوى .

ويوجد قناع من نفس النوع فوق رأس المومياء بداخل التابوت . وعند فحص المومياء وجد أن ذكرا من النحل قد اجتذبته الأزهار فدخل التابوت لحظة الدفن ، وقد ظل سليما ، وبذا أمدنا بنموذج قد يكون هو الوحيد من ذكر النحل المحنط (دليل ما سبرو — ص ٤٠٨) ويضيف « ماسبرو » : « ولسوء الحظ فقد ذكر النحل ١٨٩٢ فى أثناء نقل المتحف من بولاق الى الجيزة » .

ورقم ٣٨٧٧ بالطبقة العليا ٤٦ جنوبا ، هو غطاء تابوت الملك « رمسيس الثانى » أو بمعنى أصح غطاء التابوت الذى صنع له فى تاريخ متأخر عندما ظهر أن مقبرته قد نهبت وتابوته قد دمر ، ويشك فى أن الصورة الأخاذة للملك المتوفى الممثلة على هيئة « أوزوريس » لرمسيس الثانى ، ويحتمل أنها « لحور محب » أو « رمسيس الأول » ، وعلى كل فهى قطعة رائعة من الفن .

واشتهر اسم « كاموسي » خليفة « سقننرع » ووريثه فى حربه ضد الهكسوس بعض الشيء منذ كشف اللوحة المشهورة التى تمثله وهو يصف موقفه بصراحة وشجاعة غير متوقعتين من شخص فى مثل مركزه العظيم ، فيقول : « فهذا أمير يجلس فى أفاريس ، وهذا آخر يجلس فى النوبة ، وها أنا قد حوصرت بين آسيوى وزنجى » [1] (انظر ارمان : أدب المصريين القدماء — ترجمة بلاكمان ، ص ٥٢ وما يليها) .

وتابوته رقم ٣٨٨٦ بالطبقة العليا (٤٧ شمالا — وسط) من النوع المعروف عند الأهالى باسم « الريشي » ولولا ذلك لما استحق أى اهتمام . والتابوت رقم ٣٨٨٧ بالطبقة العليا ٤٧ شمالا يلفت النظر ، لا لميزة

---

(١) عثر فى عام ١٩٥٤ عند مدخل بهو الأعمدة بمعبد الكرنك على لوحة كبيرة تحدثنا عن حروب كاموسى مع الهكسوس وكيف نجح فى أجلائهم عن الوجه القبلى ومهد بذلك السبيل لأخيه وخليفته أحمس وطردهم نهائيا من البلاد .

خاصة به ، بل لأنه التابوت الذى ضم مومياء « تحتمس » الثالث أعظم محارب أنجبته مصر .

وتدل جثة تحتمس الثالث ، التى تناولها المكتشفون العرب لمخبأ الدير البحرى بخشونة ، على أن صاحبها كان ، ككثير من المحاربين العظام ، صغير الجسم .



(شكل رقم ٣٩)
رأس تمثال أوسر كاف من حجر الشست —
الأسرة الخامسة (المتحف المصرى)

وتابوت « تحتمس » الأول رقم ٣٨٨٩ بالطبقة العليا ٤٧ شمالا قد أعيد استعماله للملك « بانجم » الأول من ملوك الأسرة الحادية والعشرين ، وهو مذهب ومغطى بزخارف من القاشانى .

وآخر تابوتين ملكيين سنذكرهما فى هذا الموضع هما رقما ٣٨٩٣ و ٣٨٩٤ بالطبقة العليا ٤٧ . ورقم ٣٨٩٣ خاص بالملك سقننرع الذى — ان صح ما ذكرته بردية ساليية — قد بدأ الحرب ضد الملك «ابوفيس»

آخر ملوك الهكسوس ، تلك الحرب التى انتهت بطرد الغـزاة الآسيويين .

ومومياه تدل على انه قد لقى حتفه فى أثناء قتال مرير ، وربما كان ذلك فى احدى المواقع الحربية التى خاضـها ضد الهكسوس ، وقـد تم تحنيطـه على وجـه السرعة .

أما رقـم ٣٨٩٤ فهو تابوت الملك « أحمس » الأول ، الذى قـاد بنجاح معركة التحرير ضد الهكسوس ، تلك المعركة التى بداها سـقننوع وكاموسي .

وليس فى هذين التابوتين ما يستحق الاهتمام ، ولـكن من الضرورى أن يرى الانسان التوابيت التى تضم بقايا الرجال الثلاثة الذين خاضـوا حـربا طـويلة لتحـرير مصر .

وتضم القاعتان ٥٣ و ٥٤ بالطبقة العليا على التوالى نماذج توضـح تاريخ مصر الطبيعى وصناعة الصوان . وتوجد أيضا نماذج من الأخـيرة فى الحجرتين ٢و٤٢ بالطبقة العليا والدهليز رقم ٤٢ (١) . ولقـد كـان

---

(١) نقلت هذه المعروضات الى القاعة ٥٥ التى تضم بجانب الأدوات والآلات الحجرية نماذج للأحجـار الموجودة بمصر وصورا جوية لمـواقع الآثار . والآلات الحجرية المعروضة بهذه الحجرة ترجـع الى العصرين الحجرى القديم والحـديث ، عثر عليها فى طيبـة وحلوان والفيـوم (ارقام ٢١٠١ الى ٢١٠٥) .

أما الدهليز رقم ٥٤ فيضم آثارا من عصر البـدارى (٦٠٥٩) ومن « مرمـدة بنى سـلامة » (٦٢٠٠) .

وتضم الحجرة رقم ٥٣ آثارا أخرى من العصر الحديث ، لعـل من اهمها فأس من النحاس الأحمر المصبوب يعد من أقدم الآلات المعدنية التى اكتشفت بمصـر (٦٢٠٣) وكذا مجموعة كبيرة من الأوانى الفخارية . أما البقايا الحيوانية والنباتية (٦١١٧ — ٦١٣١) فهى معروضة بالجانب الغربى من هذه الحجرة ، وقد نقل الجـانب الأكبر من هذه الآثـار الى المتحف الزراعى بالدقى .

صانع الصوان المصرى من أبرع من حملوا لواء هذه الصناعة .

وبعض السكاكين المتموجة لا تعتبر فقط أدوات رائعة ، بل انهـــا كذلك قطـــع من الفن الجميـــل . ويجب أن نلاحظ فى أثنـاء تجـــولنا رقم ٣٠٠٠ بالحجرة ٤٨ بالطـبقة العليا (١) ، وهو مقدمة المركبة الحربية لتحتمس الرابع ، المصنوعة من الخشب ، المحلى بنقوش بارزة فوق طبقة من الجص تمثل الانتصارات الحربية لهذا الملك .

وقـــد بدت مركبة تحتمس الرابع بعد كشف المركبات الحـــربية بمقبرة توت عنخ آمون شيئا تافها بالنسبة لها ، ولكنها مع ذلك عـــلى جانب كبير من الأهمية . وعلى الرغم من أنها لا تضـــل فى فخامتهـــا الى مســـتوى المركبـــات التى صـــنعت بعد ذلك ، غـــير أنها أكثر أهمية من النـــاحية التـــاريخية (*)

وعند الدخـول الى القاعة ٤٣ بالطبقـــة العليا نلتقى بمجمـــوعتين هامتين من نماذج صنعت بدقة حتى ليخيل الينا أن الحياة المصرية القديمة عـــاشت من جـــديد فى أيامنـــا هـــذه .

والنماذج التى تحمل رقمى ٣٣٤٥ و ٣٣٤٦ تمثـــل جنودا مســـلحين بحراب وآخرين مسلحين بأقواس وسهام ، وقد عثر عليها بمير فى مقبـــرة « مسحتى » أحـــد أمراء أســـيوط (٢) .

واحدى المجمـــوعتين تتكون من اربعين من الجنود المشـــاة المصريين ومعهم تروس وحراب لها أسنة من البرونز ، أما المجموعة الأخرى فتتألف من مثل هذا العدد من الجنود الســـودانيين الذين يحملون أقواســـا وســـهاما لها أســـنة من الصـــوان .

---

(١) نقلت الآن الى الحجرة ١٢ بالطبقـــة العليـــا .

(٢) مجموعة « مســـحتى » معروضة الآن بالحجرة رقـــم ٣٧ بالطبقة العليـــا أرقـــام (٣٣٤٥ — ٣٣٤٩) .

ومعدات كل جندى ملونة بلون خاص حتى يمكن التعـــرف عـلى أسلحته بسهولة عندما تصدر اليه الأوامر بالقتال .

والصورة التى تقدمها هاتان المجموعتان على جانب كبير من الحيوية والصدق . وبصرف النظر عن قيمة هذه النماذج الصغيرة كمســـتندات عن معدات الجيش المصرى ، فان لها جاذبية كبيرة من حيث دقة نظـامها وفـــاعلية التمـــاثيل الصـــغيرة بهـــا .

ورقم ٣٣٤٧ قارب جنازى خصص لرحلات « مسحتى » فوق صـفحة النيل السماوى أو قنوات أو بحيرات العالم الآخر ، وله قمرتان ، المؤخرة ورقما ٣٣٤٨ و ٣٣٤٩ تابوتان مذهبان لمسحتى تزينهما عيون سحرية .



(شـــكل رقـــم ٤٠)

تمثـال صغير للملك خوفو بانى الهرم الأكبر بالجيزة مرتديا تـاج الوجه البحـرى ، وهذا التمثـــال رغم صـــغره وعـدم فخـامته الا أنه يدل على القـــوة البـدنية لصـــاحبها وهو التمثـال الوحيـــد الذى عثـــر عليـــه لذلك المـلك

(المتحف المصرى)

ويجب أن نوجه اهتمامنا الى تمثال صغير من العاج — قد يبدو قليل الأهمية — الملك الوجه البحرى (رقم ٤٢٤٤ بالحجرة ٤٣ بالطبقة العليا ، الخزانة الجنوبية) (١) .

فهذا التمثال هو التمثال الوحيد للملك « خوفو » بانى الهرم الأكبر، وملامحه دقيقة فالوجه يبلغ ارتفاعه ربع بوصة فقط ، وقد قال عنه مكتشفه سير « فلندرز بترى » : « ان العزم البعيد النظر والنشاط والارادة الممثلة فى هذا الحجم تستطيع أن تبعث الحياة فى تمثال بالحجم الطبيعى » (الفنون والحرف فى مصر القديمة — ص — ١٣٥) .

والتابوتان المصنوعان من الحجر الجيرى رقم ٦٢٣ ورقم ٦٠٣٣ بالطبقة العليا ٤٣ جديران أيضا بالاهتمام وهما خاصان بالسيدتين « كاويت » و « عشايت » من زوجات أحد الملوك المعروفين باسم « منتوحتب » من الأسرة الحادية عشرة (٢) .

ويشير « بيدكر » اليها باختصار فى قوله : « انهما من الطراز الخشن المعروف فى الأسرة الحادية عشرة » ، ولكن هذا القول فيه كثير من التجنى على طراز استطاع بصعوبة أن يقف على قدميه بعد فترة الانهيار فى العصر المتوسط الأول ، ويتميز مع ذلك بالجدة والجاذبية .

وأمامنا مثال آخر لقطعة على جانب كبير من الأهمية . وهذه القطعة التى تحمل رقم ٤٢٥٧ بالطبقة العليا ٤٣ — الخزانة الجنوبية — هى رأس صغير من حجر الشست الأشهب لملكة تضع الحية المزدوجة على مقدمة لباس الرأس المتقن .

---

(١) معروض الآن بالحجرة رقم ٤٨ من الطبقة العليا ، وقد عثر عليه أصلا فى أبيدوس .

(٢) هو منتحتب الكبير مؤسس الدولة الوسطى ، الذى استطاع أن يوحد القطرين فى أعقاب العصر المتوسط الأول . وتابوت كاويت بوجه خاص —(٦٢٣) مزين بصور بديعة تعد مثلا رائعا لفن الأسرة الحادية عشرة .

والخرطوش الذى يعلــو الحيتين يحمـــل اسم الملكة « تى » [١] . ولابد أن التمثال الذى عثر عليه « بترى » فى معبد عمال المناجم بسرابيط الخادم بسيناء عام ١٩٠٥ كان ارتفاعه فى الأصـل حوالى قدم والقطعـــة التى بقيت منه والتى تمثل الرأس ولباس الرأس يبلغ ارتفاعهـــا حوالى ثــلاث بوصـــات ونصف بوصـــة .

ولكن هذه القطعة التى قد تغفل بســـهولة لها أهمية غير عــادية ، اذ أنها الرأس الوحيدة المؤكدة لسيدة لعبت دورا كبيرا فى التــاريخ ، وكان لها نصيب غير صـغير فى رسم مصير مصر ، وعلى الرغم من صـــغر حجمها فانها لاشك صـــورة صادقة لصاحبتها ، ولها تأثير جذاب .

« فالترفع المرتسم على وجهها يمتــزج بصرامة ساحرة وجاذبيـــة شخصية ... والشفاه المتدلية فى امتلاء مع الرقة والأنفة الممثلة فيها — دون حقد — شكلت فى صدق مستمد من الحيـــاة » (بترى : أبحـــاث فى ســـيناء — ص ١٢٦) .

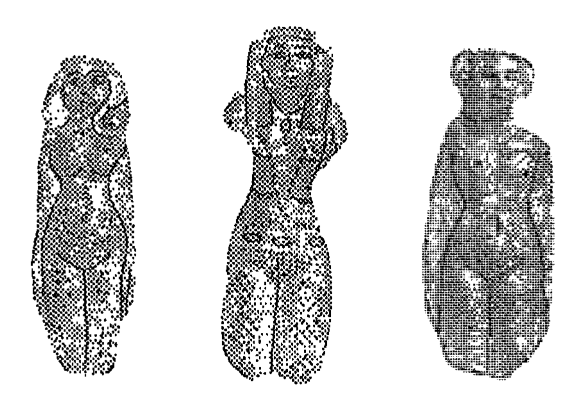
والآن لنمض الى القـــاعة ٤٢ الطبقة العليا ، وهى ودهليزها مخصصـــان للمعروضات التى تمثـل الفن العتيق فى مصر . ومن الناحية التـــاريخية نجد أن رقم ٦٠٥٩ أ ، ب يستحق اهتمامنا أولا حيث توجـــد الآثـــار التى كشف عنها السيد « جاى برنتون » فى الفترة من ١٩٢٥ الى ١٩٣٠ بمنطقة البـــدارى على مســـافة غيـــر بعيدة جنوبـــى أســـيوط .

وهى لا تسترعى الكثير من الانتباه ، ولكنها تمثل مرحلة ذات آثـــار أقدم من أى أثر آخر وجد فى مصر . والحضارة التى تنسب اليها تسبق

---

(١) زوجة أمنوفيس الثـــالث وأم امنحتب الرابع وقـــد لعبت دورا هاما فى عهديهما . وهذه الرأس وكذلك تابوتا « عشاييت » و «كاويت» تعـرض الآن بالطبقـــة العليـــا فى الحجـــرة رقم ٤٨ .

ما جرى العرف على تسميته بعصر ما قبل الأسرات (١) .



(شكل رقم ٤١)
نماذج لتماثيل صغيرة لسيدات أو محظيات عاريات
على جسم كل منهن زخرفة بالوشم ولاسيما
الجزء الأسفل
(المتحف المصرى)

وأهم مظهر مميز لتلك الحضارة هى الأوانى المصنوعة من الفخار الرقيق الأحمر ذى الحافة السوداء وقد وجدت عينة واحدة من الفخار الرقيق الأسود مزخرفة بزخارف غائرة من اللون الأبيض، وتغطى معظم الأوانى تموجات على جانب كبير من الرقة والجمال .

وكان الفخار الخشن يستخدم أيضا فى الأغراض المنزلية العادية . وبالحكم على هذا المظهر من مظاهر الحضارة يتبين لنا أن البداريين كانوا متقدمين جدا فى ثقافتهم .

---

(١) هناك حضارات اكتشفت من العصر الحجرى الحديث أقدم من هذه الحضارة مثل حضارة مرمدة — بنى سلامة وقد نقلت آثار البدارى الى الدهليز رقم ٥٤ بالطبقة العليا حيث تعرض الآن .

وقد كانت أدواتهم وأسلحتهم من الظران ، وعلى الرغم من جـــودة صناعتها فانها لم تصل الى المستوى الرفيع الذى وصلت اليه فى العصـــور التالية ، ويبدو أن لباسهم كان يصنع أساسا من الجلد المدبوغ ، عـلى الرغم من أنهم كانوا يستعملون الكتان فى صناعة القطع الصغيرة .

وكانوا يزينون أنفسهم بأساور من العاج وعقود من أصـــداف البحر الأحمر وخرزات من الحصى المطلى بطبقة زرقاء ، من المحتمل أنهـا كانت ترد اليهم عن طريق التجـــارة ، وكانوا يعرفون النحـــاس ، ولكنهم لم يســـتخدموه الا فى أغراض الزخـــرفة .

وربما كان أهم أثر فى القاعة ٤٢ بالطبقة العليا هو الأثر رقم ٣٠٥٥ ، وهـــو اللوح الكبـــير من الشست للملك « نارمر » الذى يعرف باســـم « مينيس » أو « مينا » أول ملوك الأسرة الأولى لمصر المتحدة .

وهذا اللوح هو واحـد من أهم المستندات لتـــاريخ مصر فى العصر العتيق . فعلى أحد وجهيه نقش بارز يمثل الملك مرتديا تاج الوجه القبلى الأبيض ، وقد رفع دبوسه ليضرب به أسيرا جثى أمامه .

أما الاله الصـــقر فيمسك بحبل يتصــــل بأنف أسير آخـر يمثل الســـتة آلاف أســـير الذيـن أســـرهم « نارمـــر » والـوجه الثانى للـوح يحمـل منظـرين : أحـدهما يمثل الملك مرتديا تاج الوجه البحرى الأحمر يتقدمـــه حــــاملو الأعــــلام ويتبعه حـــامل نعليه .

أما المنظر الثانى فيمثل حيوانين خرافيين يمســـك برقبة كـل منهما مقود يشده رجل ، وتشتبك رقبتا الحيوانين بطريقة غير عادية ، ليحـدثا الفجوة المتوسطة التى يفترض استعمالها فى سحق الملاخيت لطلاء الوجه ، ولاشك أن هذا اللوح الكبير كان يستخدم كنوع من القربان لا للاستعمال المنـــزلى .

وتمتلىء خزانات هذه الحجرة بالآثار . وعلى الرغم من أن مظهـرها لا يلفت النظر نسبيا ، فانها على جانب كبـير من الأهمية فى النـــاحية التاريخية ، وخاصة ما وجد منها فى مقـــابر الأسرات الأولى بنقـــادة وأبيـــدوس وغـــيرهما .

ويلاحظ بوجه خاص الأثر رقم ٣٠٥٦ عند الباب الغربى ، وهو تمثال صغير من الشست للملك « خع سخموى » من ملوك الأسرة الثانية ، عثر عليه فى « هيرا كنبوليس » (١) . وهذه القطعة الفنية على الرغم من تاريخها السحيق وحالتها السيئة نسبيا تشهد بعظمة الفن المصرى فى صناعة التماثيل .

وقد أعيد تنظيم محتويات القاعة ٤٢ بالطبقة العليا على يد الأستاذ « ب.ى . نيوبرى » ، ووضعت على آثارها بطاقات تحمل بيانات مستفيضة .

وجميع الآثار المعروضة بهذه الحجرة جديرة بالدراسة الدقيقة ، حيث انها تمثل أقدم الأمثلة لحضارة مصر فى عصر ما قبل الأسرات وعصر الأسرات الأولى .

والحجرتان رقما ٣٧ و ٣٢ بالطبقة العليا مخصصتان للدولة الوسطى ، والأولى منهما معدة لتوابيت وموميات العصر ، والأخرى للأثاث الجنازى فى الدولة الوسطى ، وهو يتميز بصفة خاصة باستخدام نماذج للحياة المصرية .

والتوابيت بالحجرة رقم ٣٧ تجدر ملاحظتها ، لأنها مزخرفة بتلك النصوص الجنازية التى أصبحت تعرف باسم « نصوص التوابيت » التى تتميز بها الدولة الوسطى ، وهذه التوابيت تكون حلقة الاتصال بين نصوص الأهرام التى تتميز بها الدولة القديمة ، وكتاب الموتى وغيره من كتب الشعائر الجنازية والسحريةالتى كانت سائدة فىالدولة الحديثة .

وفى القاعة ٣٢ بالطبقة العليا نجد أنفسنا وسط احدى المجموعات الرائعة المستوحاة من الحياة والعمل فى مصر . وقد جرت العادة فى عصر الدولة الوسطى بأن يزود المتوفى بالأثاث الجنازى الذى يتكون فى

---

(١) هيراكنبوليس التى عثر فيها على هذا التمثال وكذلك على لوحة « نارمر » فى قرية « الكوم الأحمر » الواقعة فى منتصف المسافة بين اسنا وادفو .

معظمه من نمـاذج تمثله هو نفسـه وخدمه يؤدون الأعمال التى أعتـادو القيـام بهـا فى الحيـاة الدنيـا .

وهذه النماذج كانت تحل الى حد ما محل الرسوم البارزة فى مصاطب الدولة القديمة ، على الرغم من أنه كـانت لعظماء الرجـال فى الدولـة الوسطى رسومهم البارزة وصورهم أيضـا .

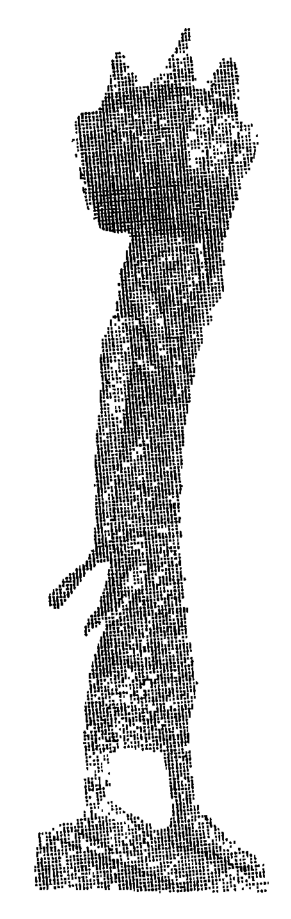
وهذه النماذج الصـغيرة لا يمكن اعتبارها قطعا من الفن ، لأنها صـنعت كما صـنعت معظم الأشـياء العملية فى مصر القديمة ، لا لمجرد الدوافع الفنية ، بل لغرض المنفعة البحتة لتضمن سعادة المتوفى فى العالم الآخر ، ولكن قيمتها كبرهان على الحياة الاجتماعية وعادات المصريين فى الدولتين القـديمة والمتوسطة لا يمكن التقليـل منهـا .

فأرقام ٣١٢٣ — ٣١٢٧ بالحجرة رقم ٣٢ بالطبقـة العليا خزانة ب مثلا ، هى نماذج من صـقارة فى بداية الدولة الوسطى ، ورقم ٣١٢٣ يمثل صناعة الجعة ورقم ٣١٢٤ يمثل الخزافين وهم يصنعون الأوانى .

ورقم ٣١٢٥ يصور النجارين يؤدون عملهم ، ورقم ٣١٢٦ هو نموذج لحفلة سمر للسيد وزوجته يستمعان خلالها الى المغنين وضاربى الجنك ، ورقم ٣١٢٧ هو استعراض لخدم المتوفى الصغار والكبار وهم يحملـون الأزهار والطعام والشراب لسـيدهم فى بيت الآخـرة .

ورقم ٣١٥٥ هو تمثال لطيف من الحجـر الجيرى لعازف على الجنك من الأسرة ١٢ ، ورقم ٣٢٢٤ هو واحد من مجموعة التماثيل التى وجدت فى مقبرة شخص يدعى « نى عنخ بيبى » الأسود بمير ، وكان يشـغل وظيفـة كبـيرة فى عصر الأسرة السـادسة .

والمجموعة تضم الأرقام من ٣٢٢٠ الى ٣٢٣٥ ، ولكن أروعهـا هـو رقم ٣٢٢٤ الذى يمثل خادمه يحمل حقيبة ملابسه وصندوق رسـائله . ووجـه هذا الحمـال الصـغير غير جميل ، ولكن منظر التمثـال من الخلف يلفت النظـر .



(شــــكل رقــم ٤٢)
تمثال صـــغير من الخشب الملون لاحـدى الخادمات
حـــاملة سلة فـــوق رأســـها وتمسك بيدها أوزة
(المتحف المصـــرى)

ولا يمكن التغاضي عن الميزة الفنية لتلك المجموعة البديعة من النماذج التي كشف عنها السـيد « ونلوك » عام ١٩٢٠ فى مقبرة « مكت رع » من الأسرة الحادية عشرة ، وربما كانت هذه المجموعة أجمل مجمـــوعة من هذا النـــوع كشف عنهـــا حتى الآن .

وعلى الرغم من أن عددا من القطع الجميلة قد نقل الى متحف « المتربوليتان » للفن بنيويورك فقد بقى بالمتحف المصرى ما يكفى لاعطاء فكرة جيدة عنها (أرقام ٦٠٧٧ — ٦٠٨٦ بالقاعة ٢٧ بالطبقة العليا — آلخزائن الوسطى) ، فرقم ٦٠٧٧ هو لمركب ذات شراع ، بها قمرة بداخلها سرير قد وضع أسفله صندوق صاحبه .

ورقم ٦٠٧٨ مركب مستعمله كمطبخ ويشاهد بها الطاهى يوقد النار كما أن بها قطعا من اللحم معلقة على الصوارى . أما رقم ٦٠٧٩ فهو مركب « مكت رع » الذى يرى جالسا فيها .

ورقم ٦٠٨٠ تمثل قطيعا رائعا من الماشية المطوقة والرقطاء ، قد جلس صاحبها وكتبته يراجعون البيانات ، بينما يجيب أحد الخدم عن أسئلتهم ، وربما كان هذا الخادم هو رئيس الرعاة — ورقم ٦٠٨١ تمثال ملون لخادمه تحمل سلة فوق رأسها وتمسك أوزة بيدها .

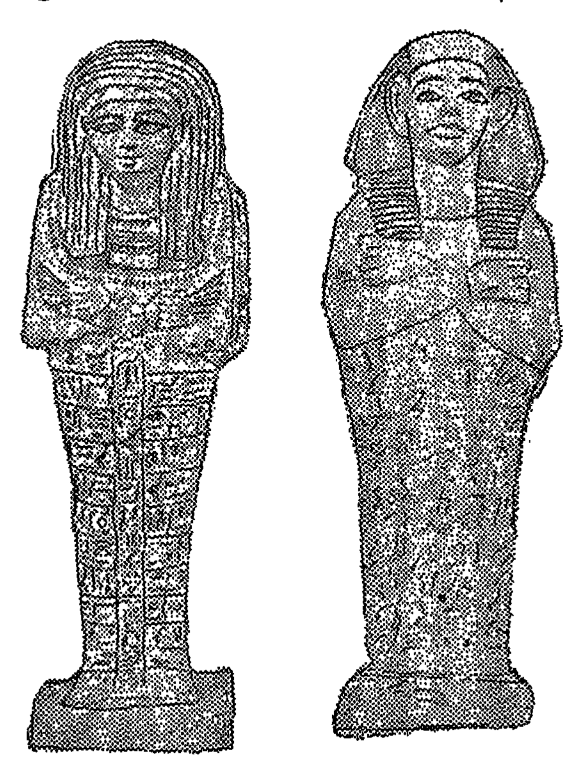
ورقم ٦٠٨٢ نموذج رائع لحديقة تتوسطها بركة صناعية ، وفى طرفها شرفة تقوم على عمد ذات تيجان على شكل براعم البردى ، وتجدر ملاحظة النوافذ ومزاريب المياه .

ورقما ٦٠٨٣ و٦٠٨٤ يمثلان ورشة للنجارين وأخرى للغزالين والنساجين فى أثناء تأدية عملهم داخل فناء . وأخيرا نرى فى رقمى ٦٠٨٥ و ٦٠٨٦ مناظر لقوارب ، ويمثل المنظر الأول ، قاربين يجران شبكة بها نماذج لبعض الأسماك النيلية المألوفة ، أما الثانى فيمثل قاربا يدفعه البحارة بالمجاذيف ، بينما يرى صاحبه يستمع الى تقرير من الربان .

وجميع هذه الآثار تؤلف مجموعة رائعة من النماذج التى تمثل الحياة المصرية فى عصر الدولة الوسطى .

وبالدخول الى القاعة ٢٢ بالطبقة العليا نجد أنفسنا فى جو مختلف ، فكل المظاهر الخاصة بالأدوات الجنازية تبدلت ، فنماذج الخدم المألوفة فى الدولة الوسطى (وفى الدولة القديمة الى حد ما) اختفت وحلت مكانها

منذ ذلك الوقت (عهد الدولة الحديثة) حتى نهاية عصر الأسرات التمائم من كل نوع ، وجعلان القلب ، وجعلان الحنجرة ، والصدريات ، والعيون المقدسة ، والتمائم المشكلة على هيئة اصبعين ... الخ .



(شكل رقم ٤٣)
نماذج تماثيل الشوابتى من الدولة الوسطى ،
وهى البديل عند ضياع الجثة والتمثال
الخاص بالمتوفى لكى يحل محلها
(المتحف المصرى)

وكذلك تماثيل الشوابتى ، وكان الغرض منها جميعا ضمان سعادة المتوفى فى الآخرة بفضل الأساليب السحرية . وكان يقصد بالشوابتى بصفة خاصة اجابة طلبات المتوفى فى الحياة الأخرى وتادية ما يطلبه منها من عمل ، وهذه التماثيل الصغيرة مصنوعة من مواد شتى : خشب ، حجر جيرى ، قيشانى ... الخ ، فى أحجام متعددة .

وهى فى العادة تصور على شكل أوزوريس قابضا على الحجنة والسوط، على الرغم من أنها تحمل أحيانا أدوات زراعية ، والنص المألوف على هذه التماثيل التى كانت تنقش (فى بعض الأحيان كانت خالية من النقش) هو الآتى : « يا شوابتى (فلان) ، اذا دعى (فلان) أو كلف بأداء عمل ما ينبغى القيام به فى الآخرة ، فيجب عليك أن تمنع ذلك لصالحه ، كرجل يؤدى واجبه » .

ويجب عليك أن تقدم نفسك فى أى وقت للعمل المطلوب منك ، فتزرع أرض المستنقعات ، وتروى الأرض الجافة ، وتنقل الرجال الى الشرق والى الغرب . ويجب عليك أن تقول : ها أنا هنا ، سأعمل ذلك » ومن كل ذلك يبدو واضحا أن المصرى القديم — كاخوانه من الشعوب القديمة الأخرى — لم يكن يميل الى العمل فى الآخرة .

وتماثيل الشوابتى قد لا تكون لها — اذا نظرنا اليها نظرة سطحية — الجاذبية التى كانت لنماذج الخدم ، ولكنها على جانب كبير من الأهمية ، حيث أنها تمثل مرحلة من الفكر المصرى تتعلق بالحياة بعد الموت ، فضلا عن أنها شاهد على المادية الضرورية التى لازمت الاتجاهات الروحية للأفكار المصرية بهذا الخصوص .

وقد بدأ ظهور الشوابتى كتجربة على نطاق ضيق فى الدولة الوسطى، ولكن نطاقها اتسع فى عصر الدولة الحديثة ، وبخاصة فى العصر المتأخر عندما كانت مئات منها تدفن مع المتوفى ، فمثلا وجد أكثر من ألف شوابتى فى حجرة الدفن بهرم « طهارقة » من ملوك الأسرة الخامسة والعشرين فى نورى ، بالقرب من جبل برقل (انظر مجلة متحف الفن الحديث ببوسطن، عدد ١٦ ، رقم ٩٧ ، ص ٧٢) .

وتعرض هنا نماذج من هذه الشوابتى لكل العصور (٦٠٦٢ — ٦٠٧٢ ، ب) ، وتجدر ملاحظة رقم ٦٠٦٧ من العصر المتأخر ، الممتد من الأسرة السادسة والعشرين الى الأسرة الثلاثين ، وهذه النماذج مصنوعة من القيشانى الأزرق الجميل العديم المثال .

ورقما ٣٣٨٢ و٣٣٨٣ بالحجرة ٢٢ بالطبقة العليا يشيران العاطفة ، فرقم ٣٣٨٢ هو مجموعة من الجرانيت الأسود تمثل مومياء راقدة على سرير . وترى الروح الممثلة على شكل صقر برأس آدمى تحوم حول الجسم وتضع يديها برفق على الموضع الذى ينبض منه القلب الحى .

وحركة الطائر الرمزى الصغير والتعبير الجميل لوجهه المتسم بالضراعة، ثم التباين بين الحياة التى تنعكس على أساريره ، وبين جمود المومياء تجعل من هذه المجموعة نموذجا فريدا فى نوعه (دليل ماسبرو ، ص ٣٤٨) .

ويرجع تاريخ هذه المجموعة الى الأسرة العشرين ، وكانت فى الأصل داخل تابوت صغير أبيض عليه بعض الكتابات والنقوش ورقم ٣٣٨٣ يمثل مجموعة صغيرة أخرى جنازية من نفس العصر ومن حجر الحية الرمادى .

وبالحجرة رقم ١٧ بالطبقة العليا نرى مجموعتين من الأدوات الجنازية المكتشفة بطيبة احداهما لنبيل من الأسرة الثامنة عشرة يدعى «ماحريرا» وكان يشغل وظيفة حامل مروحة الملك ، ومقبرته غير المنقوشة تحمل رقم ٣٦ بوادى الملوك .

والمجموعة الثانية للمدعو سنجم « سنوتم » ، (الخادم فى مكان الحق) ، ومقبرته رقم ١ فى قائمة المقابر الخاصة بطيبة ، وتقع فى دير المدينة ، وسوف نصفها فيما بعد .

ومن بين أدوات « ماحريرا » نذكر ما يلى : رقم ٣٨٠٠ هو تابوته المصنوع من الخشب المدهون بطلاء أسود لامع ، ومزخرف برقائق الذهب، ويضم تابوتا آخر على شكل مومياء ، ورقما ٣٨٢١ و ٣٨٢١ (أ) تابوتان احتياطيان له .

ولا يعرف بالضبط الفرض منهما ، ورقما ٣٨٠١ و ٣٨٠١ (أ) هما جعبة من الجلد الملون ومعها السهام التى كانت بها ، ورقم ٣٨٠٢ طوق من الجلد الوردى اللون لكلبه ، ورقم ٣٨١٠ هو رقعة اللعب المصنوعة من الخشب والعاج ، ومعها الزهر وقطع اللعب .

أما أرقام ٣٨١٢ و ٣٨١٣ و ٣٨١٤ فهى أساوره ومشبكه الذهبى ، ورقم ٣٨١٥ كأس جميل أزرق ، ورقم ٣٨١٨ صندوقه الكانوبى ، أما الأوانى الكانوبية الرمزية التى كانت تضم أحشاءه فتحمل رقم ٣٨٢٣ .

ورقم ٣٨٢٢ هو نسخة من كتاب الموتى وجدت معه ، وهى مكتوبة بالمداد الأحمر والأسود ومزينة بزخارف جميلة ملونة « أما صور المتوفى الكثيرة فلقد رسمت بدقة فائقة » (دليل ماسبرو ، ص ٣٩٦) وكتاب الموتى « لما حريرا » على كل حال مثال جلى لكتاب نفذ بكثرة وبطريقة تنقصها الدقة اللازمة فى التنفيذ .

ومجموعة « سنجم » تضم رقم ٢٠٠٠ ، وهو التابوت الخشبى الملون المطلى الخاص بامه « أيزيس »ورقم ٢٠٠١ هو تابوته الخارجى ، وهو من الخشب المطلى والملون بمناظر ونصوص جنازية ، ومن بينها منظر يمثل « سنجم » مع أخته (زوجته) أمام رقعة اللعب .

ورقم ٢٠٠٢ هو تابوت لأحد أقارب « سنجم » ويدعى « خنسو » ورقم ٢٠٠٣ هو تابوت « سنجم » الداخلى وغطاء مومياء ، وهما أيضا من الخشب الملون المدهون بطلاء لامع .

وأرقام ٢٠٠٤ — ٢٠٠٧ هى قطع أثاث وتماثيل جنازية وسرير وكرسي ومقاعد بدون مساند ونماذج آلات وزاوية نجار وميزان بناء وميزان خيط وغير ذلك .

وفى الحجرة ١٢ بالطبقة العليا نجد قطعا متنوعة من الأدوات الجنازية التى وجدت فى بعض المقابر الملكية بوادى الملوك (مقابر : تحتمس الثالث ، وأمنوفيس الثانى ، وأمنوفيس الثالث ، وتحتمس الرابع ، وحورمحب)، وفى مخبأ الدير البحرى .

ويلاحظ الفهدان المصنوعان من الخشب المدهون بطلاء أسود ، (رقم ٣٧٦٦) ، وكان فوق ظهر كل منهما فى الأصل تمثال الملك « أمنوفيس الثانى » .

ورقم ٣٧٧٢ كفن تحتمس الثالث ، نقشت عليه فصول من الشعائر السحرية مأخوذة من كتاب الموتى . وفي نفس الخزانة أدوات أخرى من أثاث الملك العظيم (١) .

ومن بين الأشياء التى تدعو الى الغرابة رقم ٣٧٨٠ ، وهو تابوت على شكل غزالة وضعت بداخله غزالة محنطة ، ربما كانت تعتز بها احدى أميرات الأسرة الحادية والعشرين .

ورقم ٣٧٨٣ مثال غريب لعقيدة المصرى فى الحياة الأخرى ، فهو لوح من الخشب نقش عليه مرسوم من الاله آمون يمنح جميع العطايا فى الآخرة للأميرة « نس — خنسو » ويحذرها أيضا من ايقاع الضرر بزوجها « بانجم » بأى شكل من الأشكال .

والمخلفات الشخصية للملكة حتشبسوت من القلة بحيث لا يلفت نظرنا منها غير رقم ٣٧٩٢ الذى كان فى الأصل خاصا بالملكة العظيمة .

ولكن لما كان اسمها « معات كارع حتشبسوت » يشابه كثيرا اسم ملكة أخرى أحدث عهدا تسمى « معات كارع » زوجة الملك « بانجم » الأول من ملوك الأسرة الحادية والعشرين،فقد أخذ كهنتها — من باب الاقتصاد — صندوق الأحشاء المطعم الخاص بالملكة الأولى ووضعوا به أحشاء الملكة الثانية .

واذا تركنا الحجرة رقم ٦ بالطبقة العليا حيث توجد مجموعة الجعارين (٦٠٦٠) التى تضم نماذج جميلة وطريفة ، من بينها جعارين الزواج والصيد الخاصة بالملك « أمنوفيس الثالث » ، نصل الى الحجرة رقم ٢ وفيها مخلفات الأثاث الجنازى للملكة « حتب حرس » زوجة « سنفرو » وأم « خوفو » وقد سبق أن رأينا تابوتها وصندوق الأحشاء فى الشمال

---

(١) فهود من الخشب وتماثيل صغيرة وتمائم ... الخ .

الشرقى من الحجـــرة ٤٧ من الدور الأرضي[١] .

وفى وسط هذه الحجرة محفــة الملكة والسرير والكرسي ذو المســـند وصـــندوق الأساور الذى يضـم أســاور فضية مطعمة بفراشـــات من الأحجار نصف الكريمة . وتضم خزانات النوافذ أوانى الزينة والأمواس وأوانى وأطبـــاق المرمر .

ومما يذكر أن الخشب المصنوع منه الأثاث قد انكمش بحيث لم يعد صالحا للاستعمال (انظر الصور على الجدران) . وقد استطاع الدكتــور « ج. أ ريزنر » مكتشف المقبرة ــ بعد دراسة طويلة ــ أن يعمل نمـــازج دقيقة الصـــنع ثبت عليها الرقائق الذهبية القديمة [٢] .

والآن لنتوجه الى ذلك القســـم من المتحف الذى يعتبره الكثـــيرون أعظم الأقسام جاذبية ، ونعنى به حجرة المجوهرات رقم ٣ بالطبقة العليـا (أرقام ٣٨٩٨ « أ » ــ ٤٢١٨) التى تحتوى على مجموعة لا مثيل لهـا فى العالم من الصناعات الفنية المصرية الدقيقة ، ترجع الى الفترة من ســـنة ٣٥٠٠ ق.م الى العصور اليونانية الرومانية والبيزنطية .

وعلى الرغم من أن اكتشافات السيد « وولى » بأور برهنت على أنه فى الأيام الأولى من الحضارتين المصرية والبابلية كان الصائغ البابلى يسير جنبا الى جنب مع زميله المصـــرى ، فســرعان ما أصـــبح الفنان المصرى أكثر تفـــوقا فى هذه الصـــناعة .

---

(١) عثر فى مارس سنة ١٩٢٥ فى بئر على مسافة مائة متر من الجانب الشرقى لهرم الجيزة الأكبر على أثاث هذه الملكة ، الذى يدل على تقــدم كبير فى الصناعة والفن أيام الدولة القديمة .

وقد خصصت الحجرة رقم ٢ بالطبقة العليا لهذه المجموعة الرائعــة التى تضم تابوتها المرمرى وصندوقها الكانوبى من المرمر وبقايا مظـــلة كبـــيرة وغير ذلك من آثارهـــا .

(٢) قام بالمجهود الأكبر فى هذا السبيل الفنان المصرى المعروف أحمد يوسف .

ولمدة لا تقل عن ٢٠٠٠ سنة ، كان من ناحية التذوق الجمالى والمهارة الفنية ، أعظم الفنانين فى العالم القديم .

وقد تدخلت العناصر الأجنبية بعد فتوح الأسرة الثامنة عشرة فى افساد ذوقه فى التصميم ، حتى طبع هذه الصناعة فى الأيام الأخيرة من الامبراطورية بطابع ممل معقد ، ولكن المهارة الفنية للصانع استمرت حتى النهاية دون أن يعتريها الضعف .

ويمكن تتبع الانحطاط التدريجى فى الذوق بوضوح فى المجموعة الرائعة من أمثلة جميع عصور التاريخ الوطنى المجتمعة هنا . ومن العدل أن نقول ان الصناعة المدهشة للصانع المصرى يمكن أن نلمسها على حد سوى بوضوح فى كل العصور .

ولدينا دليل كاف على ما وصل اليه فن الصياغة المصرى فى فجر وعصر الأسرات من رقى منذ أكثر من خمسة آلاف سنة .

وهنا (الأرقام ٤٠٠٠ ، ٤٠٠٣ بالحجرة ٣ بالطبقة العليا خزانة ٢) نرى الأساور الأربع التى كشفها عمال « بترى » على ذراع زوجة الملك « جر » من الأسرة الأولى ، وقد حشر هذا الذراع فى فجوة بجدار المقبرة حيث تركها اللصوص القدماء منذ عدة قرون .

وصياغة الأساور ممتازة ورائعة ، « والكمال الفنى فى لحامها لايجارى ، فالوصلات لا يظهر بها أى اختلاف فى اللون أو أى أثر يدل عليها » (بترى — المقابر الملكية — جزء ٢ — ص ١٩) .

وفى الخزانة ١ نجد رقمى ٤٠٠٥ و ٤٠٠٦ وهما تمثالا ثور وغزال من الذهب المطروق من عصر الأسرة الأولى ، عثر عليهما فى نجع الدير — ورقم ٤٠١٠ ، يعد أحد بدائع الصناعة فى الدولة القديمة ، وهو رأس رائع لصقر من الذهب تعلوه ريشتان من الذهب أيضا .

وقد كشف عنه « كوبيل » فى «هيراكنبوليس» مع التمثالين البرونزين « ليبيى الأول » وابنـــه .

وعينا هذا الطائر البديع مطعمتان وتتكونان من الأطواق المصـــقولة لقضيب من الأوبسيديان يخترق الرأس ، ويرجع تاريخ هذه التحفة الممتازة الى عصر الأسرة السادسة التى ينتسب اليها أيضا الملك « بيبى الأول » .

والأرقام ٣٨٩٨ « أ » — ٣٩٩١ بالحجـرة ٣ بالطبقة العليا خـــزانة ٤ و ٥ هى كنز دهشور الذى يضم حليا لبعض أميرات الأسرة الثانية عشرة، عثر عليها الســـيد « ج . دى مورجـــان » .

وتجدر ملاحظة رقم ٣٩٨٣ بالخزانة ٤ بصفة خاصة ، وهو صـــدرية عليها خرطوش « سنوسرت » الثانى بين صقرين ، يضع كل منهما فـــوق رأســـه التـــاج المـزدوج .

والحلية من الذهب المطعم باللازورد والعقيق والفلسبار الأخضر،ورقم ٣٩٧٠ هو أيضا صـــدرية عليها عقاب ينشر جنـــاحيه ليحمى خرطـــوش « سنوسرت » الثالث الذى يرتكز فى كل من جانبيه على حيوان خـــرافى يطأ أعداء مصر ، والحلية مصـــنوعة أيضا من الذهب واللازورد والعقيق والفلسبار الأخضر ، وارتفاعها يزيد على البوصـــتين .

ومما يدعو الى الدهشة أن الفنان استطاع فى هذه المساحة الصـغيرة أن يبرز تصميمه بشكل واضح خال من التعقيد . ورقم ٣٩٧١ بالخزانة٤ هو أيضا صدرية محلاة بخرطوش « أمنمحات الثالث » ، وكسابقتها نجـد العقاب بها يحمى الخرطوش الذى يرتكز على صور صغيرة لأمنمحات نفسه يضرب أعـــداءه بدبوســـه .

وهى مصنوعة من الذهب واللازورد والعقيق والقاشانى ، وارتفاعهـــا ثلاث بوصات ونصف بوصة . ورغم اتساع سطحها نسبيا فان تصميمها ليس رائعا كما هو الحال فى المثال السابق ، لأنه مزدحم ومشوش ، ومـــع ذلك فصـــناعته بديعة كمـــا هى العـــادة .

وتاجا الأميرة « خنومت » قد يكونان أروع ما فى الكنز جميعه (رقم ٣٩٢٩ و ٣٩٢٦ — خزانة ٥) وهما من طرازين متباينين تباينا كبيرا ، فرقم ٣٩٢٥ مصنوع من أسلاك تحليها زهيرات من الذهب مطعمة بحبات على شكل قلوب من العقيق وأوراق من اللازورد وحبات من نفس المادة .

وقد قال عنه « بترى » فى كتابه « الفنون والحرف ، ص ٨٨و٨٩ » انه « أروع تاج تقع عليه العين » أما التاج رقم ٣٩٢٦ ففيه تكلف على عكس رقم ٣٩٢٥ الذى يتميز بأن مظهره طبيعى .

وهو مكون من زخارف على شكل القيثار المزدوج مفصولة عن بعضها بحليات على شكل الورد القائم على القيثارة .

والتاج جميعه من الذهب المطعم باللازورد والعقيق واليشب الأحمر والغلسبار الأخضر . والصناعة فى كلتا الحالتين جميلة جمال التصميم .

ففى حالة التصميم الزهرى نجد أنها قد بلغت حدا كبيرا من الروعة، فالزهيرات ليست مطبوعة ، بل ان كل تجويف ذهبى صيغ باليد لتطعيمه بالأحجار ، ولم يصقل الحجر وهو فى فجوته ، بل كان يتم صقله قبل تثبيته (بترى : الفنون والحرف — ص ٨٩) .

هذه هى أهم قطع الحلى ، غير أنه توجد قطع أخرى أقل منها أهمية ، وان كانت تقرب منها فى الجمال ، وجميعها فى نفس المستوى العالى من الصياغة .

وأرقام ٣٩٩٥ — ٣٩٩٩ بالخزانة ٨ تكون جزءا من كنز اللشت الذى عثر عليه « بترى » فى مقبرة الأميرة « سات حاتحور ، أيونت » بجوار هرم « سنوسرت الثانى » باللاهون .

فرقم ٣٩٩٨ صدرية من الذهب والعقيق واللازورد والقيشانى الأزرق (الذى أبيض لونه الآن) تحمل اسم « أمنمحات الثالث » الذى يرجح أنه تزوج هذه الأميرة .

ويحمل الخرطوش رجلا جالسا القرفصاء ، يمسك فروع النخيل المجزوزة التى ترمز الى ملايين السنين ، ويسنده صقران ، بينما تلتف حيتان على جانبى الخرطوش .

وصناعتها قد تكون أجمل من صناعة صدريات دهشور ، ولكن صدرية « أمنمحات » المعروضة هنا أقل درجة فى التصميم والصياغة من صدرية « سنوسرت الثانى » ، والد الأميرة التى وجدت فى نفس الوقت ، والمعروضة الآن بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .

ورقم ٣٩٩٧ بالخزانة هو مرآة يدوية من الذهب والفضة والأوبسيديان ، وهى تعد أكمل مثال من هذا النوع .

ومن بين النماذج الرائعة التى تشهد بالذوق والمهارة للصائغ المصرى رقم ٣٩٩٩ بالخزانة ٨ وهو تاج الأميرة .

وهذا التاج هو شريط ضيق من الذهب غير مزخرف تحليه على مسافات متقطعة وريدات من الذهب المطعم ، ويتقدمه الصل الملكى المصنوع من الذهب المطعم بالعقيق واللازورد .

وترتفع من فجوة خلف التاج ريشتان طويلتان رفيعتان من صفائح الذهب ، وهما تهتزان مع حركات لابسة ، بينما تتدلى من خلفه وجانبيه ثلاثة أزواج من الشرائط الذهبية .

والتاج على وجه العموم فى بساطته ورقته يضاهى تيجان دهشور الدقيقة الصنع . والقطع الثلاث فى مجموعها تثبت لنا أن المصرى فى عصر الأسرة الثانية عشرة كان — على أقل تقدير من ناحية الذوق — متحضرا كأى شعب من الشعوب التى تلته ، ان لم يكن أكثر حضارة من معظمها .

ورقم ٦١١٦ بالحجرة ٣ من الطبقة العليا خزانة ٨ يثير الاهتمام الكبير ، فهو صل من الذهب الصلد مطعم بالعقيق واللازورد والفيروز ، وقد عثر عليه « بترى » فى غرفة متصلة بحجرة الدفن بهرم سنوسرت الثانى باللاهون ، ويرجح أنه كان يزين التاج المزدوج لهذا الملك .

ويجدر بنا أن نتذكر حلى الأسرة الثانية عشرة المطعمة — التى سبق وصفها — عند فحص كنز « توت عنخ آمون » ، ففى الأولى كان التطعيم من أحجار نصف كريمة ، بينما كان فى الثانية — مع قليل من الاستثناءات — من الزجاج ، وهو مادة أكثر مرونة .

والخزانة رقم ١٠ بالحجرة ٣ من الطبقة العليا تضم الحلى التى كانت السبب فى انشاء المتحف (أرقام ٤٠٣٠ — ٤٠٥٧) ، فقد كان يعوز « ماريبت » فى وقت ما — رغم نجاحه فى العثور على آثار وتماثيل ، الكنز الذى يجذب « سعيد باشا » ، وهو كنز من الذهب والأحجار الكريمة .

ففى الخامس من فبراير سنة ١٨٥٩ عثر بعض عماله الذين كانوا يحفرون فى « ذراع أبو النجا » بجبانة طيبة على تابوت فى الرمال للملكة « اياح حتب » أم الملك «أحمس» الأول محرر مصر من نير الهكسوس .

ولما سمع مدير قنا بالكشف ، وضع يده على التابوت وأخرج المومياء وحمل معه الحلى فى مركب، ليهديها الى « سعيد » .

غير أن « ماريبت » لم يسمح له بأن يضع يده على ثمرة كشوف عماله، فتعقب بسفينته المصلحية «سمنود»المدير السابق ووضع يده على مركبه ، ليسترد ما اختلسه ، « ولما لم يفلح الاقناع لجأ الي العمل فهدد بالقاء أحد الرجال فى اليم وكسر رأس آخر وارسال ثالث الى المقصلة وشنق رابع .

وبعد أن أتبع كلامه باللطمات تسلم الصندوق الذى يحوى الكنز بعد أن أعطى إيصالا بذلك » (دليل ماسبرو ، ص ١٥) ولم يضع « ماريبت » وقته ، فسرعان ما أبلغ سيده « سعيد » بكل ما حدث ، ولحسن الحظ نظر « سعيد » الى الموضوع نظرة دعابة ولم يصمم على الاحتفاظ بالكنز لنفسه ، « ولما اقتنع أخيرا بغناء مجموعته امر بأن يبنى مكان ملائم لها فى بولاق » (دليل ماسبرو ، ص ١٥) .

وكنز الملكة«اياح حتب» — الذى اغتصب مرتين ، والذى كان السبب

فى انشاء متحف كبير يشغل الآن مكانا هادئا ممتازا بالخزآنة ١٠ — كما ذكرنا من قبل — ويلاحظ بصفة خاصة ان رقمى ٤٠٣٠ و ٤٠٤٩ هما قاربان من الفضة والذهب على التوالى بضمان بحارتهما .

ورقم ٤٠٣١ سلسلة ذهبية تتدلى منها ثلاث ذبابات مصنوعة من الذهب . ورقما ٤٠٣٢ (١) و ٤٠٣٣ بلطتا حرب ، والثانية منهما تحمل خرطوش كاموسي ، الفرعون الذى سبق « أحمس » الأول ، والذى لم يتحمل أن يجلس « محصورا بين آسيوى وزنجى » .

ورقم ٤٠٣٧ عقد بديع من الذهب له مشبكان على رأس صقر ، وكان العقد فى الأصل أطول منه الآن بمقدار الثلث على الأقل ، اذ أن جزءا منه اختفى عندما جردت المومياء من لفائفها فى منزل مدير قنا .

وأرقام ٤٠٥٥ — ٤٠٥٧ خناجر أولها من الذهب قد زخرف نصله وغمده بمناظر على النمط الايجى .

وأرقام ٤٢١٠ — ٤٢١٨ تؤلف كنز الزقازيق أو « تل بسطة » الذى عثر عليه عام ١٩٠٦ عند اقامة جسر السكة الحديد الذى يمر بموقع « بوبسطس » القديمة ، وقد كان كذلك مثار مشكلات فى وقته ، اذ أن مصلحة الآثار تمسكت بحقها فيه ازاء الادعاء الوقح الملح من تاجر آثار محلى

ويرجع تاريخ معظم هذا الكنز الى الأسرة التاسعة عشرة . وعلى الرغم من أنه لا يشك فى غنائه وجودة صناعته ، فان أهميته الكبرى ترجع الى ما يقدمه من أمثلة تدل على الانحطاط التدريجى فى التصميم والذوق الذى يتسم به العصر المتأخر .

فرقما ٤٢١٢ و ٤٢١٣ وهما سواران لرمسيس الثانى يتميزان بالغلظة وعدم الاتقان ، وحتى الابريق الفضي المشهور (٤٢١٦) ذى المقبض الذهبى

---

(١) ٤٠٣٢ بلطة حرب الملك « أحمس » ، رأسها مكسو بالذهب ومزخرف بتطعيم من الأحجار الملونة .

المشكل على هيئة ماعز منتصبة على قائميتها الخلفيتين ومطلة فى شراهة على حافته ، مصمم تصميما رديئا ، على الرغم من غرابته ومع ذلك فان صناعته لاتزال ممتازة .



(شكل رقم ٤٤)
اناء من الفضة مطعم بزخرفة جميلة له مقبض من الدهب على هيئة ماعز — عثر عليه فى منطقة تل بسطة عام ١٩٠٦ ضمن حفائر المعهد العالى لحضارات الشرق القديم (المتحف المصرى)

وأرقام ٤١٩٠ — ٤١٩٩ بالخزانتين ١٣ و ١٤ هى حلى الملكة « تى » والملكة « تا أوسرت » التى كشف عنهما السيد « ت.م. ديفز » فى سنتى ١٩٠٧ و ١٩٠٨ وبمقارنتهما بالحلى الملكية التى سبق وصفها لا نجد فيها شيئا هاما أو طريفا على الرغم من أن رقم ٤١٩٠ بالخزانة ١٣ — وهو صدرية على شكل عقاب ينشر جناحيه — على جانب من الأهمية ، اذ يرجح أنه لا يخص الملكة « تى » بل يخص ابنها « أخناتون » .

وكنز طوخ القراموص من أرقام ٤١٧٠ — ٤١٧٧ بالخزانة ٢٤ ، هو الآخر كنز من الكنوز التى يرجع الكشف عنها الى ظروف عجيبة ، فقد عثر عليه بسبب حادث بسيط ، ذلك أن حمارا كان يركض فنزل حافره فى اناء كبير من الفخار كان مقبورا على مقربة من سطح الأرض .

وكانت نتيجة ذلك العثور على تلك الثروة من الحلى الذهبيـــة التى بهرت راكب الحمار . وصياغة هذه الحـلى بديعة ، غير أنهـــا ليست فى المســـتوى الأول من الأهميـــة ، وهى من تـــاريخ متـــأخر .

والزائر لن يفوته أن يلاحظ أنه ليس بين تلك المجمـوعة الرائعة التى لا مثيل لها فى العالم ما تمكن تسميته بدقة حليا تسميته بدقة حليـــا فى الاصطلاح الحديث ، فالأحجـار الكريمة التى نســـتعملها فى صـــياغة الحلى لم يستخدمها قط الفنان المصرى القديم .

والسبب فى ذلك لا يرجع فقط لجهله بمثل هذه الأحجار ، على الرغم من أنه لم يكن لديه شيء من هذا النوع الذى يستخدمه الصائغ الحـديث ، فالماس واليـــاقوت الأحمر والأزرق لم يكن يعـرفها قطعا ، ومعرفته باللؤلؤ لم تبدأ الا فى عصـــر البطالمة ، غير أنه كان يعرف الزمرد (على الأقل النوع الأقـــل منه جـــودة وهـــو الزبرجـــد) .

والأماتيست وغيرهما من الأحجار (لوكاس : المواد المصرية القديمة ، ص ١٦٠) ولكنه لم يكن يستعمل الزمرد الا نادرا ، بل انه لم يكن يستعمله قط فى صياغة الحلى ، وكان يستعمل الأماتيست على شكل خرزات لعقـد أو لغرض آخر مشابه . .

ويبدو أن المصرى لم يكن يهتم ببريق ولمعـان ما نسميه بالجـــواهر الكريمة ، اذ كان يهدف الى اللون . وقد وجد هدفه هذا فى الأحجـــار التى نسميها الآن أحجارا نصف كريمة ، بل فى أحجار أخرى أقل درجة ، فاللازورد والفيروز والعقيق واليشب الأحمر والفلسبار الأخضر وغـيرها من الأحجار المماثلة كانت تمده بما يسعى اليه من ألوان ممتزجة أو متباينة، كان يميل اليها فى تطعيم تيجانه وصدرياته الذهبية .

فقد كان يتجه بذوقه الى اللون أكثر منه الى البريق ، واذا نظـــرنا الى النتائج التى حصل عليها تبـين لنا انه كان فى الغالب عـــلى حق .

فالحلى الحديثة قد تكون أغلى ثمنا ، ولكنها تبدو عادية وسوقية ، بجانب ذلك التلوين البديع الفنى الذى تتميز به كنوز دهشور واللاهون[١] .

واذا تركنا حجرة الحلى نجد على جانبى الباب تمثالين يقتربان من الحجم الطبيعى لتوت عنخ آمون الذى وجد فى الكرنك ، والتمثال الذى الى اليسار (رقم ٤٥٧) من حجر الجرانيت الرمادى المنقط ، وقد اغتصبه لنفسه الملك « حور محب » .

والرأس الدقيق الملامح الى درجة تقرب من الأنوثة مثال واضح للشبه بينه وبين صاحبه .

وللمقارنة وضع قالب منه الى جانب قناع تابوت « توت عنخ آمون » بالحجرة رقم ٤ فى الطبقة العليا ، والتمثال الذى الى اليمين (رقم ٦١٦٩) [٢] من الحجر الجيرى ، وصناعته أقل جودة ، ولكنه يرينا كيف أن قدماء المصريين حاولوا جديا أن يخرجوا صورة حقيقية للملك ولو أدى ذلك الى مظهر الجمود الذى يظهر على التمثال عند أول نظرة .

واذا اجتزنا الرواق الرئيسي نجد أنفسنا أمام أغنى وأجمل مثال تقريبا للأثاث الجنائزى المصرى قبل كشف مقبرة « توت عنخ آمون » مع أنه ليس لفرعون أو لأمير ملكى ، ولكن لحاكم من حكام الأقاليم كان يشرف على اصطبل الملك « أمنوفيس » الثالث ، والأمير « يويا » وزوجته « تويو » كانا والدى زوجة « أمنوفيس » المحبوبة « تى » .

وربما كانت هذه القرابة هى السبب فى حصولهما على تلك المقبرة

---

(١) لم تضف الى هذه الحجرة أية قطعة منذ عام ١٩٣٠ ، اللهم الا بعض الأوانى المصنوعة من الحجر السليمانى التى وجدت فى طريق قفط — القصير منذ حوالى ثلاثين سنة فى أثناء محاولة وصل المنطقتين بالسكة الحديد .

(٢) هذا التمثال ، والتمثال رقم ٤٥٧ معروضان بالقاعة رقم ٨ .

العادية بوادى الملوك (رقم ٤٦)، التى كشف عنها السيد «ت.م. ديفز» فى فبراير من عام ١٩٠٥ . وأمثلة الصناعة المصرية المعروضة هنا جديرة بالاهتمام الكبير (حجرة ١٣ بالطبقة العليا — خزائن متعددة — أرقام ١٦١٣ — ٣٧٠٥) .

فرقم ٣٦١٣ سرير من الخشب ذو شبكة من الخيوط وحشوات من الجص المذهب ، ورقما ٣٦١٤ و ٣٦١٥ يمثلان الاله « أوزوريس » كرمز حى للبعث ، اذ كان الشعير يبذر على صورة مرسومة «لأوزوريس» فينبت الزرع ، وعلى هذا القياس يعود المتوفى الى الحياة مرة أخرى .

ورقم ٣٦٦٠ بالخزانة ت مجموعة من التماثيل الصغيرة « ليويا » و « تويو » مصنوعة من الخشب والمرمر والبرونز ومغطاة برقائق الذهب والفضة .

والأرقام ٣٦٦٦ — ٣٦٦٩ توابيت مختلفة « ليويا » ، فرقم ٣٦٦٦ هو التابوت الثانى المشكل على هيئة مومياء « ليويا » . وهو مصنوع من الخشب والجص المذهب ومطعم بالأحجار نصف الكريمة والزجاج .

ورقم ٣٦٦٧ هو التابوت الخارجى المشكل أيضا على هيئة مومياء ، وهو مصنوع من الخشب ومغطى بطلاء أسود لامع ومزخرف برقائق الذهب

ورقم ٣٦٦٨ هو التابوت الخارجى الكبير وكان يضم التوابيت المشكلة على هيئة المومياء ، وهو محمول على زحافة لكى ينقل فوقها الى المقبرة[١] .

ورقم ٣٦٦٩ هو التابوت الداخلى « لتويو » المشكل على هيئة المومياء ، وهو من الخشب المغطى بجص الذهب ومزخرف بمواد زجاجية متعددة الألوان .

ورقم ٣٦٧١ هو التابوت الداخلى « لتويو » ، وهو على شكل المومياء ومصنوع من الخشب المغطى بجص مذهب .

---

(١) هذا التابوت مستطيل الشكل ، وكان يحتوى على توابيت «يويا» المتداخلة بعضها فى بعض ، وكانت مومياء يويا — كما كانت مومياء توت عنخ آمون — موضوعة فى ثلاثة توابيت على شكل المومياء ، داخل ذلك التابوت المستطيل ، ولم يكن لتوبو سوى تابوتين على شكل مومياء .

والأرقام ٣٧٧٢ — ٣٦٧٤ جديرة بالاهتمـام ، اذ أنها تظهر تقـدم صناعة النجارة المصرية فى عهد الملك « أمنوفيس الثالث » فرقم ٣٦٧٢ أحد كرسيين لهمـا مساند وعليهما اسـم الأميرة « سـات آمون » ابنـة « أمنوفيس الثالث » و « تى » .

ويظهر أنها أهدته الى جدها وجدتها كجزء من الأثاث الجنائزى. وهذا الكرسي دقيق الصنع ، مصنوع من الخشب العادى ، مغطى بقشرة من خشب الجـوز ، ومزخرف بالجص المذهب .

وقد شكلت رءوس اناث بأعلى القائمتين الأماميتين حيث تتصل الأذرع بمستوى الكرسي . والرسوم المصورة على ظهـر الكرسي تمثل الأمـيرة « سات آمون » تتلقى من احدى خادماتها ذهب البلاد الجنوبية ، كما توجد أشكال غريبة للاله « بس » على الجـانبين .

ورقم ٣٦٧٣ هو كرسي من الخشب المذهب ، على ظهره رسـوم بارزة تمثل الملكة « تى » جالسة فى زورق من البردى وتحت كرسيها قطة أليفة ، وعند مقدمة ومؤخرة الزورق صورت فتاتان تحملان المراوح : احداهمـا « سـات آمون » نفسها فى مواجهة الملكة .

وهذا الكرسي يبرهن لنا على أن الملكة « تى » على الرغم من فخـامة حاشيتها ، كانت لها اتجاهات اقتصادية ، فعندما بليت خيوط قاعدة كرسي الأميرة الصغيرة « سات آمون » لم تفكر الملـكة « تى » فى تكهينـه ، بل استدعت نجار القصر الذى وضع قاعدة خشبية مكان القاعدة المصـنوعة من الخيوط ، ودهنها بلون أصـفر يتمشي مع الخشب المذهب .

ورقم ٣٦٧٤ كرسي آخر صغير على ظهره زخارف مفرغة تمثل الالـه « بس » والالهة « تاورت » ، أما الجـانبان فمزينان بوعل يجثو أمـام علامتين للحياة وربطة (بكلة) « ايزيس » ، وكان للكرسي عنـد الكشف عنه وسادة باللونين الأبيض والوردى (رقم ٣٦٧٥) محشوة بزغب الحمام

« وهى محفوظة تماما بحيث يسـتطيع الانسان الجلوس عليهـا أو يقذف بها من هذا الكرسي الى كرسي آخر دون أن يلحق بها أى ضرر »

وهذا قول السيد « ويجول » الذى فتح المقبرة نيابة عن السيد « ديفز » (كنوز مصر القـــديمة . ص ١٧٥) .

ورقم ٣٦٧٠ هو مركبة صغيرة ، يرجح أنها كانت أيضـــا للأمـيرة « سات آمون » ، وهى مصنوعة من خشب رقيق مذهب ، ولكنه قــوى ، ولهــا حشــوات من الجلد .

وطريقة صنعها تدل على أنه لم يكن يقصد بها الاستعمال الجـــدى ، بل كانت لأغراض جنــائزية .

وقد ظلت أجمــل مثال للمـــركبة المصرية حتى كشفت مركبـــات « توت عنخ آمون » الرائعة ، مع اســـتثناء المركبة الموجـــودة بمتحف « فلورنسا » ، التى توجد نسخة طبق الأصل منها « بالمتحف المصرى » .

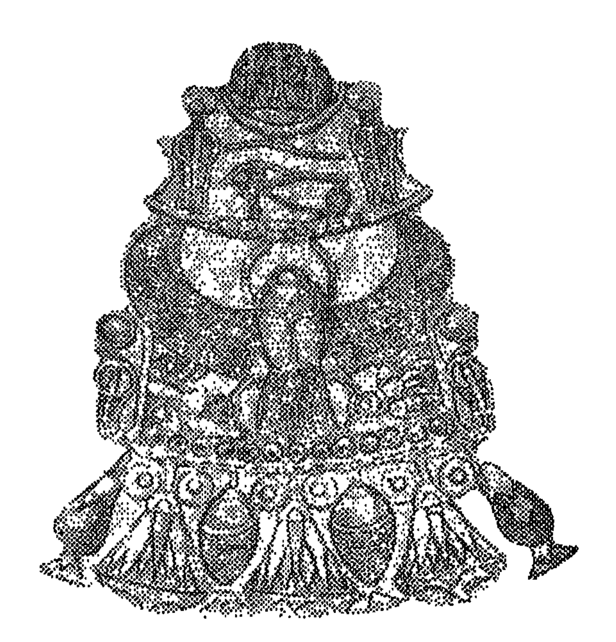
ورقما ٣٦٧٧ و ٣٦٧٨ مثلان رائعان للفن المصرى فى صناعة الصناديق، أيام الأسرة الثـــامنة عشرة ، وهما صـــندوق لأدوات الزينـــة للملك « أمنوفيس الثالث » ، وصندوق للمجوهرات « لأمنوفيس والملكة » .

وكلاهما مصنوع من الخشب المطعم بالقاشانى الأزرق المحلى بالذهب، وربما كانت هدية من « أمنوفيس العظيم » لوالدى زوجته (ومن المحتمل أنهما هدية جنازية) ، وهما بحق جديران بما كان له من أبهـــة .

وتجدر ملاحظة الرقمين (٣٦٧٩ و ٣٦٨٠) وهما نمـــوذجان لفن النجارة فى صناعة الأسرة ، وبخاصة رقم ٣٦٧٩ ، الذى يقدم لنا نمــوذجا رائعا . والأرقـــام ٣٦٩٠ — ٣٦٩٣ ، وكذلك الأرقـــام (٣٦٩٠ « أ » — ٣٦٩٣ « أ ») هى أوان كانوبية « ليــويا » و « تويو » على التــوالى، صنعت من المرمر ، فى حين أن الرءوس التى تغطيهـــا من الورق المقـــوى المـذهب .

ورقم ٣٧٠٤ هو التابوت الخارجى « لتــويو » ، وهو على شـــكل المومياء ، ومصـــنوع من الخشب المغطى بجص مذهب ، ورقم ٣٧٠٥ هـــو

تابوتها الخارجى الكبير ، وهو من الخشب المدهون بطلاء أسـود لامـع محمـول على زحـافة .



(شـكل رقـم ٤٥)
حلية ذهبية للصدر تمثل جعران له جناحان حـاملا العين الرمزية بين ثعبانين منتصبين من الذهب المطعم بالأحجار الكريمة والزجاج الملون (ضمن مجمـوعة توت عنخ آمون) (المتحف المصرى)

واذا رجعنا الى الرواق الرئيسي نجد أنفسـنا أمام الكنز المشـهور « للملك توت عنخ آمون » الذى بهر الأنظار منذ كشفه عام ١٩٢٢ ، أكثر مما بهرها أى كشف آخر فى عالم الآثار .

وهذا لا يعنى أن محتويات مقبرة « توت عنخ آمون » لهـا أهميـة تاريخية كبرى ، فمثلا مكتشفات السيد « وولى » لمقابر «أور» القديمة (١)، تفـوقها من هذه الوجهة .

---

(١) آحدى مدن السومريين الذين أقاموا أقدم حضارات العـراق .

وقد أضافت لوحات تل العمارنة ، ذات المظهر العادى ، الى معلوماتنا عن العالم القديم المعاصر للعصر الذى عاش فيه « توت عنخ آمون » تقريبا ، ما لا تدانيه فى الأهمية المخلفات الرائعة للفرعون الشاب .

ومع ذلك فان مخلفات «توت عنخ آمون» لها أهمية من الدرجة الأولى، إذ أنها تمدنا بمادة لا تضارع من الطراز الأول نستطيع بها أن نصحح ونصلح آراءنا عن حضارة مصر فى القرن الرابع عشر قبل الميلاد وبخاصة فيما يختص بالفن والصناعة .

ومن العدل أن نقرر أنها لم تأت بجديد الا فيما ندر ، ولكنها قدمت لنا درسا عن اتقان الصناعة المصرية ووفرتها العارمة ، وهى تبرز بوضوح تام ، وبطريقة رائعة ، عصرا يعتبر فى حد ذاته من أمتع العصور فى التاريخ القديم للشرق الأدنى ، كما أنها هى نفسها باستثناء نموذج أو اثنين سنذكرهما فى وقتهما ، تنفرد بجاذبية فريدة .

وسنلخص القليل مما يعرف عن الحياة القصيرة التى عاشها « توت عنخ آمون » : فهو ينتسب الى العائلة المالكة ، كما هو واضح ، ليس فقط ، فيما جاء من اشارات على تمثال أسد جبل « برقل » الموجود بالمتحف البريطانى ، بل من مميزاته الجسمية التى تظهر فى صوره العديدة .

ومع أن قرابته الحقيقية لأخناتون ونفرتيتى والدى زوجته لم تذكر فى أى مكان ، فان الدارس لصور ذلك العصر لا يخالجه أدنى شك فى انه قد كانت هناك صلة دم قريبة بينه وبين « أخناتون » .

وعند وفاة « أخناتون » ، خلفه على العرش مدة قصيرة «سمنخ كارع» الذى كان قد تزوج كبرى بناته ، ثم توفى أو أقصي عن العرش(١) ، ثم خلفه « توت عنخ آمون » كما كان يسمى وقتذاك .

---

(١) المعروف أنه اشترك فى الحكم مع أخناتون وربما يكون قد مات قبله . ومن الجائز أنه لقى حتفه فى أثناء زيارته لطيبة ، عندما أراد أن يمهد للرجوع الى الديانة القديمة .

وكان متزوجا من ابنة « أخناتون » المسماة « عنحس يا آتون » ، وكان كلاهما صغيرا . ولم يكن الفرعون الصغير أكثر من لعبة فى أيدى كهنة آمون المنتصرين .

وقد اضطر الى تغيير اسمه من « توت عنخ آتون » (حياة آتون أو الشمس جميلة) الى « توت عنخ آمون » (حياة آمون جميلة) ، ولن يستطيع الانسان أن يتصور أن التغيير الذى حدث فعلا قد وقع اختياريا .

وقد عاد مع الحاشية من تل العمارنة الى طيبة ، اذا لم يكن البدء فى هذا التغيير قد تم فى عهد « سمنخ كارع » .

وبعد حكم لم يطل أكثر من ست سنوات توفى بسبب غير معروف ، ودفن فى مقبرة متواضعة نسبيا فى وادى مقابر الملوك بطيبة مع ثروة من الأثاث لم يعرف لها مثيل ، حتى انه يظن أن هذه المقبرة كانت تستعمل كمكان أمين لحفظ أشياء ثمينة غير جنازية كانت تراد المحافظة عليها ، ويجدر أن نذكر أنه بموت « توت عنخ آمون » ينتهى الفرع الحقيقى للأسرة الثامنة عشرة .

ويظهر أن تصرفاته فى مدة حكمه القصير لم ترض كهنة آمون بدليل أن اسمه كاسم « اخناتون » قد أغفل فى قوائم الملوك ، وقد محا خلفه « حورمحب » اسمه فى كل مناسبة ممكنة ، مما يدل على أن هذا الملك الصغير قد اشتبك فى صراع ما مع الكهنة الحاقدين .

وباستثناء المقاصير الأربع التى كانت تضم التوابيت والتى ستشغل الرواقين السابع والثامن بالطابق العلوى ، والتى تعذر اقامتها قبل شتاء ١٩٣١ ، فان كل محتويات المقبرة معروضة بالمتحف المصرى .

وتضم مخازن المتحف فقط مجموعة كبيرة من المنسوجات معظمها فى حالة سيئة من الحفظ ، وبعض قطع على جانب قليل من الأهمية (لها نظائر فى الخزانات) ، ويستطيع المسئولون فى أى وقت البدء باعادة تنظيم المعروضات حسب نوعها .



(شكل رقم ٤٦)
تمثال لتوت عنخ آمون من حجر الجرانيت
(المتحف المصرى)

والأرقام الحالية مرتبة حسب تسلم المتحف لها (أى أنها أرقام مؤقتة) . وأرقام الخزانات التى توجد بها الآثار فى الصفحات التالية موضوعة بين قوسين بعد أرقام العرض .

والمجموع الكلى للقطع المعروضة ١١٨٣ ، وجميعها عدا القطع التى عرضت حديثا عام ١٩٣١ موصوفة فى « الموجز فى وصف الآثار الهامة » الذى يباع بالمتحف .

والوصف الكامل لهذه الآثار كلها يخرج بنا عن مجال هذا الكتاب ، كما أنه ليس ضروريا ، اذ أن جزءا كبيرا من آثار المقبرة لا يحتاج الى شرح ، وأقصي ما يمكن عمله فى الصفحات التالية هو لفت نظر الزائر الى الأشياء ذات الأهمية البارزة .

وفى حالات معينة تضاف بعض المعلومات للأوصاف الملخصة فى الدليل . وقد روعى فى الترتيب المتبع هنا سهولة مشاهدة هذه الآثار(١).

فالمجموعة الأولى رقما ٩٨٤ و ٩٨٥ جديرة بالاهتمام ، وقد وردت حديثا من الأقصر ، وهى تضم صندوقا كانوبيا من المرمر محمولا على زحافة من الخشب وله غطاء على شكل سقف المقصورة التقليدية المصرية

وهذا الصندوق مقسم من الداخل الى أربعة أقسام كل منها مغطى برأس من رءوس الملك المعروضة الآن فى الخزانة رقم ٧٥ الواقعة أمامه .

والصندوق يضم أحشاء الملك التى كانت موضوعة داخل أربعة توابيت صغيرة من الذهب المطعم بالزجاج المتنوع الألوان ، وهى بذلك تقليد للتابوت الداخلى الثانى المعروض الآن فى الحجرة ٤ بالطبقة العليا .

وقد أخرجت هذه التوابيت الصغيرة ، وفى الامكان رؤيتها فى الخزانة ٣٢ بالحجرة ٤ بالطبقة العليا . وكان اخراجها صعبا ، لأنها كانت ملتصقة بمادة الراتنج (صمغ الصنوبر) الذى صب عليها قبل أن توضع الأغطية فى موضعها .

ونلاحظ حول الصندوق المعبودات الأربع الحارسة ، وهى ظاهرة نراها أيضا فى تابوت « توت عنخ آمون » بمقبرته فى (وادى الملوك) وفى تابوت الملك « آى » فى الحجرة ٤٣ بالطبقة السفلى .

---

(١) قد تم بالطبع ترتيب هذه الآثار منذ زمن طويل ، وجميع الآثار التى وجدت فى المقبرة معروضة بالمتحف ، فيما عدا البعض القليل غير التى وجدت فى المقبرة معروضة بالمتحف ، فيما عدا البعض القليل غير الهام الموجود الآن بالمقبرة مع مومياء الملك الموضوعة فى أحد التوابيت

وخلف هذا الصندوق الكانوبى صندوق آخر من الخشب المذهب كان يضم الصندوق المرمرى ، وهو أيضا على هيئة المقصورة ، وله سقف آخر محمول على أربع قوائم ، وكلا السقفين مزخرف بصفوف من الحيات .

وهذا الصندوق محاط بالمعبودات الأربع الحارسة « ايزيس » (٤٥٥) و « نفتيس » (٤٥٦) و « نيت » (٤٥٧) و « سلكت »(٤٥٨) ، وهى فريدة فى طراز الفن المصرى على ما هو معروف حتى الآن ، فهى مصنوعة من الخشب المغطى برقائق الذهب .

وتمتاز بدقة لا مثيل لها وابداع بالغ فى تصميمها ورشاقتها يكشف لنا عن مدى أثر فن العمارنة فى تحرير النحت المصرى من التقاليد التى خنقته أخيرا لولا التأثير الضار الذى جاء على أيدى كهنة « آمون » المنتصرين .

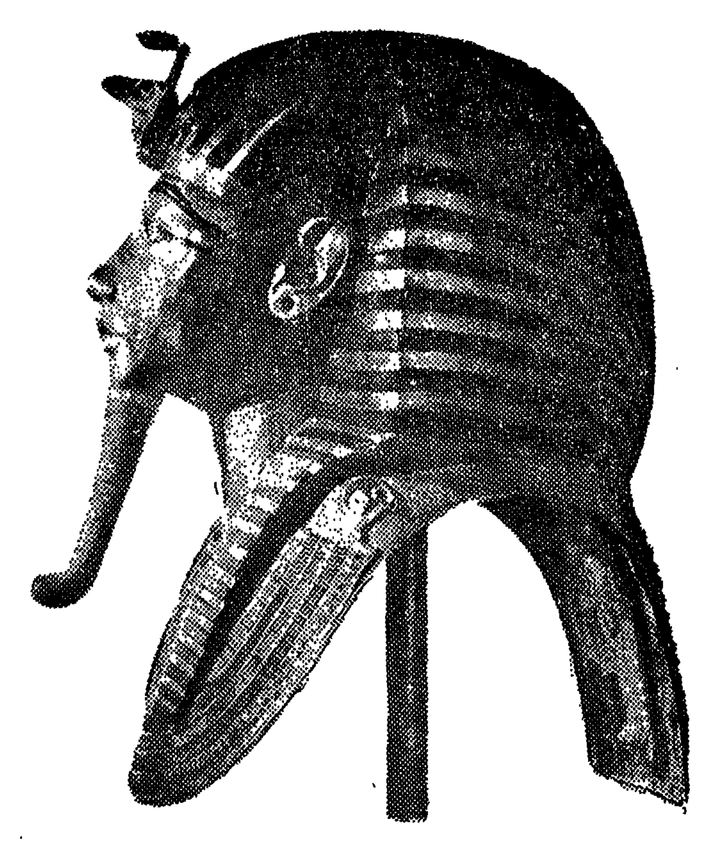
ولا يجدر بنا أن نمتدح كثيرا تلك القطع الفنية الصغيرة ، وان كان تأثير المجموعة بأكملها يمكن وصفه بأنه رائع .

والآن نجتاز شرقا الصالة الرئيسية ونتجه الى اليسار لندخل الحجرة ٤ بالطبقة العليا التى تضم أثمن مخلفات « توت عنخ آمون » .

فبعد فتح المقاصير الأربع التى تضم تابوت « عنخ آمون » الحجرى ، وبعد أن أزيح غطاء التابوت ، وجد أن مومياء الملك موضوعة داخل ثلاثة توابيت ، الاثنان الخارجيان منها من الخشب المغطى برقائق الذهب ، بينما الثالث الداخلى من الذهب الخالص .

ويوجد التابوت الخشبى الخارجى الذى يضم مومياء الملك داخل التابوت الكبير « بوادى الملوك » ، أما التابوتان الخشبيان الثانى والذهبى فموجودان هنا .

ورقم ٢١٩ (الخزانة ٢٩) هو التابوت الداخلى المصنوع من الذهب الخالص ، وهو منقوش ومطعم بزخارف ملونة من الأحجار نصف الكريمة والزجاج ، وطوله ست أقدام وبوصة وثلاثة أرباع البوصة .



(شكل رقم ٤٧)

القناع الذهبى لتوت عنخ آمون من الذهب الخالص
كان يغطى رأس المومياء ، وهو نموذج بديع لوجه الملك
الشاب جمعت بين نفاسة المادة وكمال الفن بمقدارين
متكافئين (مجموعة توت عنخ آمون) المتحف المصرى

ويتراوح سمكه بين مليمترين ونصف وثلاثة ونصف مليمترات ، ووزنه ١١٠ كيلو جرامات ، وثمنه كسبيكة خالصة حوالى ٩٩١٣٥٠٠ جنيه[١] . وقيمة السبيكة لهذا الأثر الفنى الذى لا يقدر بثمن هى دون شك أقل بكثير من قيمته الأثرية .

---

(١) ثمنه عشرة أضعاف ذلك الآن لارتفاع ثمن الذهب غير قيمته الأثرية والتاريخية التى لا تقدر بثمن .

وعلى الرغم من أن التابوت الذهبى قد يوحى بالتراث المحدث أ، غير أن هذا أبعد ما يكون عن الحقيقة ، كما يدل على ذلك منظر التابوت الحالى لأول وهلة ، فهو بحق تحفة لا مثيل لها فى الابداع والفخـــامة .

وصياغته الرائعة تفوق عظمة صورة « الفرعون الصغير » المنحـــوتة التى تطل من ملابسه الآزورية[1] ، وربما يكون أجمل ثناء يوجه الى الفنان الذى صاغ هذا العمل البديع ، هو أن الأثر الذى يحدثه فى النفس يجعـل الانسان ينسي تماما موضـوع مادته وقيمته كسبيكة .

ورقم ٢٢٠ (بالخزانة ٣٢) يجمع بين نفاســـة المادة وكمـــال الفن بمقدارين متكافئين ، وذلك هو القناع الذهبى الذى كان موضوعا داخـل التابوت فـــوق رأس الملك وكتفيــــه .

وهو صورة له بديعة حقا ، والملامح تكشف عن مدى الشبه الواضح بينه وبين «أخناتون» وأمه «تى» ، حتى يمكن القول بأن «توت عنخ آمون» لم يكن قريبا لهما عن طـــريق الزواج فحسب ، بل انه كان ينتسب الى الدوحـــة الملكيـــة « لأمنـــوفيس الثـــالث » .

ويلبس الملك الصغير قلنسوة ملكية مزركشة بشرائط من عجينـــة الزجاج الزرقاء ، بينما طعم الحاجبان والجفنان باللازورد ، وعلى الصـدر عقد عريض مرصع بالزجاج والأحجـــار نصف الـكريمة ، وعلى جبينـه الصـــل والعقـــاب .

ورقم ٢٢٢ (بالخزانة ٣٦) ثانى التوابيت الثلاثة المشكلة على هيئـة آدمية ، وكان بداخله التابوت الذهبى . وهذا التابوت كان داخل التابوت الخارجى الذى لايزال فى مكانه بوادى الملـــوك .

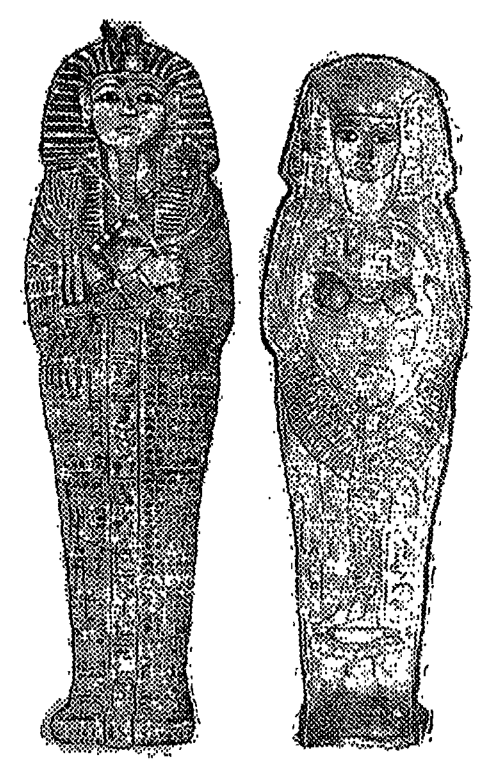
وهو من الخشب المغطى برقـــائق الذهب ومحلى بزخارف مطعمـــة

---

(١) فهو مصـــور فى هيئـــة وزى الالـه أوزوريس .

بعجينة الزجاج ذات الألوان المختلفة . وطبقة الذهب على الرأس واليدين أكثر سمكا منها على بقية الجسم .

والملك ممثل على شكل « أوزوريس » ممسكا بالحجنة والسوط ، وعلى جبهته الصل والعقاب ، بينما بسطت الالهتان الحارستان (عقاب « نخبيت » وصل « بوتو ») أجنحتهما فوق جسمه .



(شكل رقم ٤٨)

ثالث التوابيت الذهبية المصنوعة على هيئة انسان للملك توت عنخ آمون ، وهو التابوت الداخلى الذى كانت فيه المومياء وهو مصنوع من طبقة سميكة من الذهب ومنقوشة بالداخل والخارج بكتابات وزخرفة وادعية للملك — وهى ممثلة على هيئة الاله أوزوريس — وبجانب التابوت الغطاء الخاص به

(مجموعة توت عنخ آمون) (المتحف المصرى)

ويلاحظ بصفة خاصة أن رقم ٢٢٤ وهو صدرية من الذهب المطعم بالزجاج على هيئة طائر له رأس آدمى يرمز الى الروح « البا » ، وجناحاه المزخرفان منشوران ، وهو يمسك بمخالبه رمزى الأبدية .

وهى قطعة رائعة يزيد من أهميتها أن نذكر أن الطائر يضع فوق رأسه تاجا يشبه تماما تاج « توت عنخ آمون » .

والخنجران رقما ٢٢٥ و ٢٢٦ بديعان فى صناعتهما ، ونصل الثانى منهما من حديد غير صدىء . وهو بذلك جدير بالملاحظة ، اذ أن الحديد كان نادرا فى ذلك الوقت (١) .

والمجموعة الرائعة من الصدريات أرقام ٢٢٧ ــ ٢٣٢ (خزانة ٣٣ مكرر) جديرة بالانتباه حيث انها تمثل نماذج للصناعة الفنية التى بز فيها الصائغ المصرى غيره من الصناع . ونذكر فى هذا المجال القلائد أرقام ٣١٢ ــ ٣١٦ (الخزانة ٣٠) وهى تعرف فى اللغة المصرية القديمة باسم (أوسخ) .

وتاج « توت عنخ آمون » رقم ٣١٧ (خزانة ٣٥) مكون من عصابة بسيطة من الذهب ، مزينة من الأمام بالصل والعقاب ، ومزخرفة بوريدات متقاربة من العقيق الشفاف ، فى وسطها أزرار ذهبية،وتحيط بها زخارف من الزجاج بلون اللازورد والفيروز .

ويربط طرفى العصابة من الخلف مشبك على شكل وريدة مرصعة بالملاخيت والجزع . والشرائط الذهبية الخلفية والقطع الصغيرة الجانبية التى تنتهى بصل ذات مفصلات ، حتى يمكن أن تناسب أى حجم للباس الرأس الذى يلبسه الملك .

---

(١) يغلب على الظن أن الخنجر المذكور صنع من قطعة من الحديد سقطت من أحد الأجرام السماوية ، أما الخنجر الأول فمصنوع من الذهب وممثلة عليه حيوانات نقشت على الطراز المعروف فى خرز بحر ايجه .

وذيل الصل الموضوع فوق الجبهة يمتد فى ثنيات فوق التاج . ومع أنه أكثر دقة ، فانه فى تصميمه وصياغته يذكرنا بتاج الأميرة «سات حاتحور — أيونت» ، أحد تحف كنوز اللاهون (رقم ٣٩٩٩) ، وكلاهما نموذج رائع لمهارة الفنان المصرى فى التصميم والصياغة .

وقد أضافت بساطتهما النسبية اليهما الكثير من الروعة . وفى نفس الخزانة تمثال صغير رائع من الذهب للملك « أمنوفيس الثالث » (رقم ٤٤٥) وصلته بالملك « توت عنخ آمون » لاتزال غير مؤكدة .

وقد وجد هذا التمثال مع ضفيرة من شعر الملكة « تى » فى مجموعة من التوابيت الصغيرة ، وسوف نذكر هذه الضفيرة فى سياق الحديث .

ويرى أحد التوابيت الصغيرة التى ورد ذكرها قبلا والتى تضم أحشاء الملك (فى الخزانة رقم ٣٢) ، ومع هذا التابوت الشعارات الملكية والدينية التى كان الملك يلبسها فى الاحتفالات المختلفة عندما يمثل دور « أوزوريس » اله الموتى .

وبقية الحجرة تحوى مجموعة رائعة من الصدريات والخواتم والتمائم والقلادات وحليا أخرى . وكثير من هذه الأشياء على جانب كبير من الجمال ، وتستحق دراسة أطول على الرغم مما يلاحظ فيها من العناية الفائقة بابراز الزخرفة .

وبعد أن نغادر حجرة مجوهرات « توت عنخ آمون » ونعود الى الرواق الرئيسي نرى مجموعة من الأسرة .

وقد كانت الأسرة الواطئة تستعمل دون شك فى القصر ، وهى تختلف من حيث الجودة ، فرقم ٩٥ من الطراز البسيط ، وهو مصنوع من الخشب الخالى من الزخرف (يلاحظ الحامل الذى يرفع الرأس) .

ورقم ٢٠ من الأبنوس بينما رقم ١٠٦٥ مغطى بقشرة من الذهب . أما رقم ٥٣٠ فتكسوه طبقة سميكة من الذهب ، والزخرفة الشائعة للألواح الخلفية هى للاله « بس » ، اله الزينة والنوم والولادة .

أما الأسرة الثلاثة الكبيرة (أرقام ٧٣٢ و ٢٢١ و ٥٢١) المحمولة على زوجين — مبالغ فى طولهما — من السبع أو فرس النهر (١) أو البقرة « حاتحور » التى استرعت الأنظار عند أول كشفها ، فهى جنائزية ، ولكن لا نعرف بالضبط ماهية هذا الدور .

ولدينا نماذج تدل على أنه كانت للملوك آخرين مجموعة من الأسرة من نفس الطراز فى مقابرهم . ويمكن مشاهدة بقايا أسرة « حور محب » فى الجانب الغربى من القسم الذى يضم محتويات مقبرة « يويا » و « تويو » .

وعلى مقربة من الدرج نجد نموذجا لسرير « أوزوريس » (رقم ١٠٦٤) وهو « جرن » على شكل الاله به قمح نابت ، وكان يوضع فى المقبرة ليرمز الى البعث .

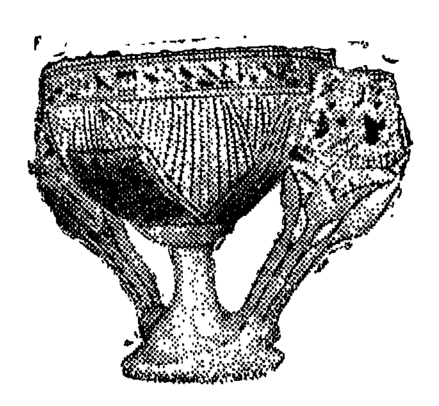
واذا اتجهنا الى اليمين ودخلنا الرواق الشرقى نشاهد رقمى ٩٦ (خزانة ٦) و ١٨١ (خزانة ٥) ، وهما تمثالان من الخشب المطلى بطلاء أسود لامع . وقد وجدا واقفين كحارسين على جانبى الباب المغلق الذى يؤدى الى حجرة الدفن بالمقبرة .

وهما متشابهان ، غير أن الملك فى (رقم ٩٦) يلبس القلنسوة التى تسمى « نمس » . وفى (رقم ١٨١) يضع فوق رأسه لباس رأس مستدير .

---

(١) الواقع أنه ليس تمثيلا تاما لفرس النهر ، بل هو لحيوان غريب نحيل الجسم ، له مخالب أسد ، ورأس يذكرنا بفرس النهر والتمساح معا . وربما كانت وظيفة هذا الحيوان الخرافى صد الأرواح الشريرة عن المتوفى .

وأجزاء من كلا التمثالين مصنوعة من الذهب مثل أطراف الجفون والحواجب ، فى حين انه اكتفى فى أجزاء أخرى بالخشب المذهب ، أما الصل الملكى والنعال فمن البرونز المذهب .



(شكل رقم ٤٩)
اناء من المرمر تكتنفه حلية جميلة تمثل رمز الحياة — ومحمولا على عمودين من نبات البردى محاطا به سعفه نخل (مجموعة توت عنخ آمون)
(المتحف المصرى)

وأرقام ٩٧ — ١١٦ هياكل وعجلات وأجزاء أخرى من مركبتين وجدتا قطعا منفصلة فى المقبرة ورقم ٩٧ (خزانة ٨) هو هيكل مركبة من الخشب المذهب المحلى برسوم بارزة وزجاج متعدد الألوان .

وتتوسط الرسم خراطيش الملك والملكة التى يحميها صقر مجنح . وفى المسافة بين أعلى العربة والمحفة الخارجية رسوم مفرغة تمثل مجموعة من الأسرى الزنوج والآسيويين . ورقم ٩٨ (خزانة ٧) هيكل مركبة أخرى من الخشب المذهب المحلى برسوم بارزة وخراطيش ملكية ، كما هو الحال فى المركبة السالفة الذكر .

وقد صور رمز اتحاد القطرين فوق منظر يمثل أسرى من الآسيويين والزنوج ، يطؤهم الملك فى شكل (أبو الهول) مرتين . والأرقام الباقية

تكمل أجزاء المركبتين . ويلاحظ بصفة خاصة الرقمان ١١١ و ١١٢ وهما صقران من الخشب يتوج رأس كل منهما قرص الشمس ، ويظهر أنهما كانا بمثابة حلية تثبت فى أطراف عرائش المركبتين .



(شكل رقم ٥٠)
تمثال من الذهب للملك توت عنخ آمون متوج بتاج الوجه البحرى الأحمر يقذف بالخطاف وهو واقف فى قارب مسطح من الخشب المدهون باللون الأسود وأطرافه مذهبه (مجموعة توت عنخ آمون) (المتحف المصرى)

ويمكن القول بوجه عام أن الأوانى المرمرية التى أثير حولها كثير من الضجة عند عرضها لأول مرة أرقام ٦ — ٩ (خزانة ١٤) و ١٨٣

(خزانة ١٦) و ١٨٥ (خزانة ١٤) وخلافها غير جديرة بالشـــهرة التى الصقت بهـــا ، مع بعض الاســـتثناءات الرائعـــة .

وهى صراحة غليظة الشكل وتصميمها خال من الجمال،ومكدسة بزخارف رديئة ، وهى بوجه عام مسرفة فى الزخارف(١) وتذكرنا ببعض القطع البشعة من المرمر وغيره من المواد التى كان يفضلها أجدادنا ، ويرجـع تاريخها الى منتصف العصر الفكتـــورى .

ورقم ١١ (خزانة ١٦) هو كاس الملك ، ويعتبر من القطع المستثناة، ويتميز ببساطته وجماله ، ويحيط بحافته نص هيروغليفى يتضمن دعـاء للملك بالرفاهية وطـول العمـــر .

وللكأس مقبضان على شكل زهرة اللوتس تعلوها الاشارة الهيروغليفية التى ترمز الى ملايين السنين ، وهو مما يتعارض تماما مع العمر الحقيقى الـذى عاشـــه الملك .

ورقم ١٨٤ (خزانة ١٦) سراج من المرمر ، اذا أضيء شوهدت صورة الملك والملكة ، مما يدعو الى التساؤل والدهشة عند الأطفال ، ولـكن من

---

(١) فى الواقع لايزال الاناءان رقمـــا ١٨٣ و ١٨٥ يثـيران اعجـاب الشاهدين ، على الرغم مما ذكره المؤلف عنهما ، ورقم ١٨٣ اناء اسطوانى للعطور ، وقد زخرف سطحه بمناظر جميلة تمثل أسودا تهاجم ثـــيرانا وكلابا . والغطاء يعلوه أسد رابض ، فى حين أن قاعدة الاناء ترتكز عـــلى رءوس أربعـــة من الأسرى .

أما رقم ١٨٥ فهو اناء بديع الصنع من المرمر المحلى بالذهب والعاج ، نحت على شـــكل الاشـــارة الهيروغليفية التى يرمز بها الى اتحاد الوجهين القبلى والبحرى . ويلتف حول عنق الاناء نبـاتا اللوتس والبردى ، التى يمســك بسـيقانهما المتدلية تمثالان يرمزان لالهى النيـــل .

المؤكد انه لم يقصد أن يكون السراج نوعا رديئا من المصابيح السحرية[1] .

وأرقام ١١٩ — ١٣٣ (خزانة ٢٧) باستثناء رقم ١٢٥ (خزانة ١٥) أقواس وعصي وصولجانات خاصة بالملك ، وينبغى أيضا مشاهدة رقم ١٧٥ — ١٨٠ (خزانة ١٣) وأرقام ١٨٩ — ١٩١ (خزانة ١٥) وأرقام ١٩٥ — ١٩٧ (خزانة ١٧ و ١٥) وأرقام ٢١٣ — ٢١٦ (خزانة١٧) وأرقام أخرى عديدة [2] .

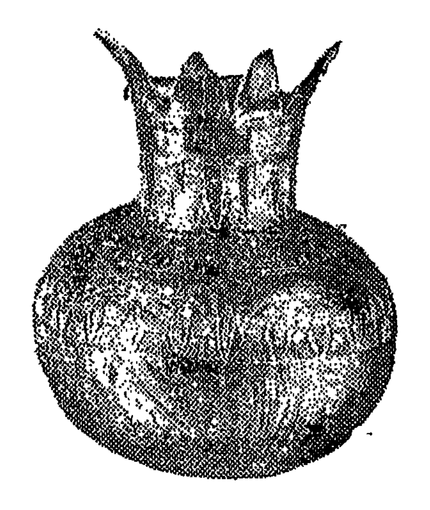
ورقما ١٨٧ و ١٨٨ (خزانة ١٥ و ١٧) مروحتان للحفلات كانتا تستعملان عند جلوس الملك على العرش ، ومقبضاهما مكسوان بصفائح الذهب . والأجزاء المسطحة للمروحة الأولى مكسوة بصفائح من الذهب محلاة برسوم بارزة ، غير أنها فى المروحة الثانية مطعمة بالزجاج المتعدد الألوان .

ورقم ١ (خزانة ٢١) عرش الملك وقد صنع من الخشب المحفور المغطى بالذهب والمطعم بزخارف متعددة الألوان من الزجاج والقاشانى والأحجار والفضة .

---

(١) يتكون هذا السراج من اناءين داخل بعضهما البعض . وعلى السطح الخارجى للاناء الداخلى منهما رسم لا يظهر الا اذا أضىء من الداخل وحين ذلك تشاهد الملكة واقفة تقدم رمزى ملايين السنين الى الملك الجالس على عرشه ، ويقصد بذلك أنها تتمنى له حياة تمتد الى عدد لا يحصي من السنين .

(٢) العنصر الغالب فى هذه الآثار هو العصى المصنوعة من مواد مختلفة والمتعددة الأشكال والطراز. أما رقم ١٢٥ فهوبوق حربى من البرونزالمزخرف بالذهب . وتجب مقارنته برقم ١٨٦ ، وهو بوق من الفضة المزخرفة بالذهب . وقد أذيعت أنغام هذين البوقين فى الاذاعة المصرية عام ١٩٣٩ .



(شـــكل رقـــم ٥١)
اناء جميل من الفضـــة المطعمة على شـــكل رمـــانة
تزين سطحها حليات نباتية بديعة وكتابات هيروغليفية
« من مجمـــوعة توت عنـــخ آمـــون »
(المتحف المصرى)

واللوحة الرئيسية للظهر قطعة بديعة من الزخرفة المختلفـــة الألوان، التى تمثل الملك جالسا فى غير تكلف ، بينما الملكة ماثلة أمامه فى وضع رائع تمسك باحدى يديها اناء عطور صغير ، وتلمس بالأخرى كتفه فى رفق .

وفى أعلى المنظر قرص الشمس (آتون) يلقى بأشـــعته على الزوجين. اللذين كانا أحوج الناس الى التنعم بأشعة الشمس مدة حكمهما القصـــيرة. المريرة ، وصناعته مستمدة من فن العمارة فى أوضاعه الصحيحة .

أى دون التقيد بالتقاليد الجامدة التى يتصف بها الفن المصرى العادى، ودون النـــزوع الى التصوير الهـــزلى والاسراف اللذين أفســـدا فن العمـــارنة اخـــيرا .

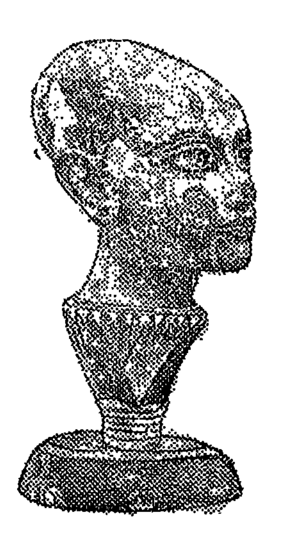
ومسندا العرش على هيئة حية متوجة ناشرة جناحيها والقوائم تشـــبه أرجل الهرة . ويوحى العرش بوجه عام بالفخامة والثراء ، ليس من ناحية

المادة فحسب ، بل من ناحية اللون أيضا ، ويلاحظ أن الأسماء الملكية قد تغيرت تماما فى زخرفة العرش .

فالجانب الخارجى منه لايزال يحتفظ بالاسمين القديمين « توت عنخ آمون » و « عنخس ان با آتون » ، بينما نقش على الجانب الداخلى اسماهما الجديدان « توت عنخ آمون » و « عنخس ان آمون » : وهذا هو ثانى مثال قديم لعرش ملكى عرف حتى الآن .

والمثال الأول هو عرش « مينوس » بقصر (كنوسس) بكويت ، ومن المحتمل أن يكون فرق الزمن بينهما ليس كبيرا ، وأنه لا يزيد على نصف قرن أو ما يقرب من ذلك .

ومن المؤكد أن عرش « توت عنخ آمون » أكثر اراحة من عرش « مينوس » ، ولكن الانسان يشك فيما اذا كان أى منهما عرشا مستقرا ، وذلك عندما ننظر فى أحوال المملكتين .



(شكل رقم ٥٢)
رأس تمثال لتوت عنخ آمون وهو ممثل منبثقا
من زهرة البشنين (مجموعة توت عنخ آمون)
(المتحف المصرى)

ورقم ٣ (خـــزانة ٢٢) هو كرسي من الخشب الأحمـــر . ومع انه لا يماثل كرسي رقم ١ فى الفخامة الا انه مثال جميل للصناعة المصرية . وهو مزين بقرص للشمس مصـــنوع من الذهب .

والمسامير والزوايا من نفس المادة ، بينما صنعت مخـــالب أقـدام الأسد من العاج ، وعلى ظهر الكرسي منظر مفرغ لشخص يمسك بأغصان محزوزة تمثـــل ملايين السنين . والاســـم الحورسي للملك مصـــحوب بصـــقر يلبس التـــاج المـزدوج .

ورقم ٩٨٣ — وهو أحدث المعروضات — كان فى الأصل مقعدا مطويا. ولسبب غير معروف تحول الى كرسي . والزخرفة دقيقة جدا ، ولـــكن لا تمثل أجمل الأذواق . وخراطيش الملك تدل على أنها صـــنعت قبـــل أن يرتد الى العبـــادة القـــديمة لآمون (١) .

ورقم ١٤ (خزانة ١٨) محراب من الخشب مغطى برقائق الذهب ، وموضـــوع على زحـــافة مكسوة بالفضـــة . وللمحـــراب باب من مصراعـين ومـــزالج .

وكل من الألواح والباب مزخرف بمناظر تمثل الحياة المنـزلية للملك والملكة وتمثـــل رياضتهما فى الأحراش ، وقد صنعت المناظر فى رشـــاقة فـــائقة وعـلى نمط فن العمـــارنة .

والصندوق الفاخر الخشبى رقم ٣٢٤ (بالخزانة ٢٠) يســـتحق دراسة مطولة ، فقد لونت المناظر على الجوانب تلوينا رائعا ، وهى تمثـل الملك يحـــارب الســـوريين والـزنوج .

وعلى الغطاء مناظر تمثل الرياضة ، فالأسود والوعول والنعام وغيرها

---

(١) يلاحظ أن معظم الكراسي لها مواطىء أقدام ، ممثل عليها أسرى موثقين ومطروحين أرضا ليطأهم الملك بقـــدميه .

تصـــوب اليها الأقـــواس وتصـــاد بكلاب الصـــيد ، وليس لهـــذا الصـــندوق مثيـــل فى الفن المصـــرى .

ورقم ٤٤٤ (خزانة ٥٦) تثير الشجون فى ذاتها ، فهى خصـــلة من شعر الملكة « تى » ، وهى التراث الوحيد الباقى من جسد تلك الشخصية التى مـــلأت فراغا كبـــيرا فى زمنهـــا .

ويتبين من ذلك الأثر الشخصي الصغير أن ذكرى « تى » كانت عـــاطرة بين أفراد أسرتها حتى انهم اهتموا بالمحـــافظة على هذه الخصلة (رقـــم ٤٤٣ — خزانة ٦٥) . ولما كانت تراثا للملكة فقد حفظت فى أربعة توابيت .

ورقم ٥٣٥ (خزانة ٥٩) مثال متقن جدا لذلك المسـخ ، الذى انتهى اليه الفنان المصرى أحيانا بسبب سهولة تشكيل المرمر . وهذا المثال هو قارب من المرمر به قمـــرة على شكل مقصـــورة ، ويبدو كأنه عـــائم عـــلى ســـطح بحـــيرة .

والقارب يرتكز على قاعدة من المرمر مطعمة بعجينة حمـــراء وزرقاء اللون . وطاقم المركب مؤلف من فتاة فى وضع بديع وزميلها — كما قيـــل لنا من مصـــدر طبى موثوق به — قزم جسمت عيـــوب جسمه ووجهـــه بطـــريقة معبـــرة تدل عـــلى فن رائـــع .

واذا كان الانسان يميل الى هذا اللون من الفن ويحسب أن تجســيم العيوب الى الحد الذى تكون فيه القدمان مثنيتين الى الوراء بحيث يعنى السير وقوع قدم فوق أخرى — عملا فنيا ، فعندئذ سيكون هذا النمـــوذج هـــو ما يرغب فيه .

ومع أن الفنان المصرى يبيح لنفسه أحيانا أن ينساق الى الخطـأ فانه قادر على القيام بعمل أفضل من ذلك . وهناك بعض الأوانى المـــرمرية البسيطة التى تفضل بكثير هذه القطعة والقطعة التى على نمطها ، ومع ذلك لم تلق قـــدرا ممـــاثلا من المـــديح .

ورقم ١٦ (خزانة ١) هو التمثال النصفي الغريب الذى أثار كثيراً من الاهتمام عند كشفه ، وهو من الخشب المطلى بطبقة من الجص الملون ، ويلبس تاجا من نوع التاج الذى تلبسه الملكة « نفرتيتى » ، ولهذا ظن أخيرا أنه للملكة « عنخس آن آمون » .



(شكل رقم ٥٣)
منظر على غطاء صندوق لتوت عنخ آمون
يمثله واقفا أمام زوجته التى تقدم له باقة من الأزهار
داخل خميلة « مجموعة توت عنخ آمون »
(المتحف المصرى)

وانه لمن نافلة القول ، كما أنه من المستحيل بحث مجموعة المراوح والصنادل ولوحات اللعب والصناديق المتنوعة الأشكال والأحجام والعصي والأقواس وغير ذلك من الحاجات التى تعتبر ضرورية لجهاز ذلك الفرعون الصغير السيىء الحظ .

الذى حكم سنين قليلة تخللها الكد والأسي ، وتوفى قبل أن يبلغ التاسعة عشرة ، ومن يرغب فى معلومات أوفى بهذا الشأن عليه أن يقرأ كتاب « هوارد كارتر » عن مقبرة « توت عنخ آمون » ، الذى يمدنا بأوفى البيانات - على الرغم من أنها غير كاملة - عن كشف وصيانة الكنز .

وانه لمن المرغوب فيه نشر مؤلف واف مزود بصور ملونة للآثار الهامة على الأقل من هذه المجموعة . وقد يحول دون ذلك ما يتكلفه مثل هذا المؤلف من مبالغ طائلة .

وهذا الثراء المنعدم النظير الذى تتميز به هذه الكنوز ، يجعلنا نتسائل عما اذا كان « توت عنخ آمون » مثالا لا يمكن القياس عليه من حيث غنى جهازه الجنائزى

وأنه زود بمثل هذه الوفره لسبب ما يغيب عنا الآن ، أما اذا لم يكن الوضع بهذا الشكل ، واذا كان جهازه عاديا بصفة تقريبية ، فقد يوضح هذا حقيقة ماثلة أمامنا ، وهى أن مقبرة « توت عنخ آمون » هى المقبرة الوحيدة التى كشفت حتى الآن دون أن تمس .

وهنا نتسائل أيضا : هل كانت مقبرة « أمنوفيس الثالث » أكثر فخامة من مقبرة « توت عنخ آمون » بسبب أن الملك الأول كان أعظم من خليفته ؟.

واذ ذاك لا نستطيع الجزم أيضا ، وانه لمن المؤسف أن مقبرة « أمنوفيس » الذى كان يمكن ان تحل المسألة نهائيا ، قد انتهت تماما منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة سابقة للكشف المحظوظ لمقبرة خليفته التعس الحظ .

ويضيق المجال هنا عن وصف كامل لجميع الكنوز التى يضمها المتحف . واننا ننصح - اذا سمح الوقت - بزيارة الحجرات التى تتفرع من الرواق الشرقى « لتوت عنخ آمون » .

ففى الحجرة ١٤ بالطابق العلوى مجموعة كبيرة من الصور على الخشب من العصر الرومانى كانت توضع فوق رءوس المومياات ، وبعضها يمتاز

بالفن الأصيل ، والمجموعة تظهر أن مصر كانت مسكونة بخليط ممتزج من الأجناس [١] .

والحجرة رقم ١٩ بالطابق العلوى مخصصة لمعبودات معظمها من البرونز وبعضها دقيق الصناعة . والكثير منها غريب المنظر ، وهى تشير فى الغالب اهتمام المتخصص فى دراسة الديانة المصرية .

والحجرة رقم ٢٤ بالطابق العلوى تضم أروع مجموعة من الرسوم على الحجر ، وتعرف باسم (استراكا) ، ومعظمها من وادى الملوك فى (طيبة) ، وهى من عمل الفنانين الذين عهدت اليهم زخرفة المقابر الملكية .

وتتدرج من رسوم لمناظر المقابر الى رسوم تخطيطية عملت فى وقت فراغ أو فى أثناء تجربة قلم جديد ، وكلها جديرة بالدراسة .

والحجرة رقم ٢٩ بالطابق العلوى تحوى نماذج من الكتابة الهيروغليفية والهيراطيقية والديموطيقية مع أمثلة من النصوص اليونانية والآرامية .

وقد وضعت على الهام منها بطاقات تلخص محتوياتها ، وتتنوع المواضيع التى تتناولها هذه الكتابات .

ولدينا خطاب من ضابط قديم يشكو من ضياع الوقت عندما يصحب رجاله الى المدينة لتغيير ملابسهم ، كما أن لدينا عقدا تتفق فيه مرضعة اسمها « شب ان ايزيس » على ارضاع ابن أحد الموظفين بشديبها بشروط دقيقة تحميها من أى ضرر .

وتوجد شكوى من اثنين متخصصين فى اطعام القطط من أن الشرطة

---

(١) أغلب هذه المجموعة وجدت فى هوارة وبعض جهات الفيوم . وفى متاحف العالم بعض هذه الصور ، الا أن مجموعة القاهرة تفوق المجموعات الأخرى .

ترغمهما على صنع قوالب طوب ، على الرغم من أن وظيفتهما الدينية تعفيهما من العمل اليدوى .

كما توجد نصوص تحدثنا عن معاملات مالية لسكان المستعمرة اليهودية فى القرن الثالث قبل الميلاد (١) .



(شكل رقم ٥٤)
تمثال ضخم للملك أخناتون من الحجر الرملى،
الأسرة الثامنة عشرة
(المتحف المصرى)

(١) استوطنت جالية من الجنود اليهود المرتزقة ومعهم أسرهم جزيرة الفنتين (جزيرة أسوان) فى عصر الحكم الفارسي . وكانوا يكتبون ويتكلمون باللغة الآرامية التى كانت سائدة فى سورية فى ذلك الوقت .

وعلى جدران الحجرة علقت نماذج من كتاب الموتى ، ورسوم دينيـــة أخرى بعضها فى غاية الجمال والدقة ، ويجب على الانسان أن يقضي ربع ساعة على الأقل فى هـــذه الحجـــرة .

والحجرة ٣٤ بالطابق العلوى تعتبر من بعض الوجوه أكثر الحجـرات فائدة، اذ انها مخصصـــة للأدوات والأســلحة واللعب ، وبوجه عـــام لما يســـتعمل فى الحيـــاة اليـــومية .

وبها نرى الزحافة الضخمة التى كانت تســـتعمل فى نقل الأحمــــال الثقيلة ، وأوانى وملاعق الزينة الجميلة ، وأدوات الموسيقى ، ولـــوازم وأدوات الغزل والموازين والمكاييل وقطعا مزخرفة من قصور الرعامســـة بالدلتا (نقلت الى حجـرة أخرى)(١) .

ووصف هذه الحجـرة بالتفصيل يحتـــاج الى مؤلف من الحجـــم الكبـــير (٢) .

---

(١) تضم هذه المجموعة الآن الحجرة ٤٤ بالطابق العلوى .

(٢) هناك حجرات أخرى بالطابق العلوى جديرة بالمشاهدة اذا اتسـع الوقت ، نذكر منها الحجرة ٢ (الجانب الشرقى) حيث تعرض المجمـوعة الرائعة من التوابيت والحلى والأوانى وغير ذلك مما عثر عليه فى حفـــائر مدينـــة تانيس .

والحجرة ٣٩ التى تضم اوان وتماثيل ومسارج فخارية وزجاجية ومعدنية من العصر اليونانى الرومانى ، والحجرة ٤٣ حيث تعرض تلك المجمـــوعة الفريدة من الأدوات والمعدات الجنازية التى عثر عليها فى مقبرة « حماكا » أحـــد النبـــلاء فى عهـــد الأسرة الأولى .

الفصل السادس

هليـــوبوليس ومســـلتها

على مسافة سبعة أميال تقريبا الى الشمال الشرقى من وسط القاهرة يقع كل ما تبقى من مدينـــة (هليوبوليس) العظيمة الشـــهيرة ، مركز عبادة اله الشمس فى مصر ، ومقر جامعة الكهنة الذين اشتهروا بأنهم أكثـــر رجـــال الجـــامعات الدينيـــة فى مصر ثقـــافة .

وانهم الذين نظموا الديانة المصرية على أحسن ما وصل اليه النظـــام الدينى ، الذى لم يكن قـــد بلغ شأوا بعيدا . وأشـــكال اله الشمس التى كانت تعبد فى هليوبوليس هى «رع حور آختى » برأس على هيئة صـــقر و « رع آتوم » برأس آدمى ، وكان رمزه عجـــل هليوبوليس المقـــدس « منيفس » .

وقد ابتدع كهنة هليوبوليس نظاما دينيـــا يذكر أن اله الشمس « رع ــ خبرى ــ آتوم » خرج من الماء الأزلى اللانهائى « النون » ، ثم أنجب بعد ذلك الهين آخرين هما « شـــو » وزوجة « تفنـــوت » اللذان يحمـــلان الســـماوات .

وقد أعقبا بدورهما « جب » اله الأرض و « نوت » الهة الســـماء ، وأنجب « جب » و « نـــوت » : « أوزوريس » و (ست) و (ايزيس) و « نفتيس » . وهـــؤلاء الآلهة التســـعة يكونون ما يعرف باســـم التـــاسوع الأكبـــر لهليـــوبوليس .

وعلى الرغم من أن مدارس دينيـــة أخرى قد ســـارت على نظـــام هليوبوليس ، فنظمت تاسوعات لنفسها يرأس كل منها الاله المحلى مثـــل

« تاسوع منف » وعلى رأسه « بتاح » ، فقد ظل « تاسوع هليوبوليس » أرفعهـــا مـــكانة .

وأمام « تاســـوع هليوبوليس » الأكبـــر ، اتهم « ست » أخـــاه « أوزوريس » ، وانتهى الأمر بتبرئة « أوزوريس » وادانة « ست » .

وكانت هليوبوليس تبعا لذلك ذات مكانة مرموقة فى أعين المصريين ، وظلت كذلك حتى بعـــد ظهور « طيبـــة » وبلوغ الهها المحلى « آمـــون » القمـــة فى أيام الأسرة الثـــامنة عشرة .

وحتى « آمون » — الاله المقرب للفراعنة المنتصرين فى الدولة الحديثـة — كان عليه أن يستجيب لرغبات اله هليوبوليس ، وأن يقرن اسمه بالاله « رع » تحت اسم « آمون رع » ، قبل أن يفرض نفســـه عـــلى كل المجتمـــع المصرى .

وكانت موارد معبد اله الشمس بهليوبوليس تزيد عن موارد أى معهد آخر فى مصر ، اذا اســـتثنينا موارد معبد آمون بطيبة .

والواقع أن نصيب « آمون » كان — مثـــل نصيب « بنيامين » — خمسة امثال نصيب أى اله آخر حتى نصيب الاله « رع » بهليوبوليس .

وقد ظلت المدينة والمعبد محتفظين بمستواهما العالى وشهرتهما طوال الحكم المصرى حتى آخر أيامه ، بدليل ذلك الاحترام الذى أظهره « بعنخى » الملك الأثيوبى الفاتح لاله هليوبوليس حتى بعد تغلبه على كل مقـــاومة من جانب الحـــكام المحليين .

(فقد صعد الدرجات حتى وصـــل الى النـــافذة الكبيرة ليطـــل على « رع » فى مقـــره ذى الشـــكل الهـــرمى) .

وقد وقف الملك بمفرده ، وفض الأختام الموجودة على المزالج ، وفتح الباب المزدوج ، ورأى والده « رع » فى المقر الهرمى الفخم ، ومركب «رع» الصـــباحية ومركب « آتوم » المســـائية) .

وقد ظلت شهرة كهنة هليوبوليس فى المعرفة عالية الشـــأن الى عصر متأخر ، وأخذ « هيرودوت » عنهم الكثير من المعلومات الممتعة ــ الدقيقـــة وغير الدقيقة ــ التى كد فى جمعها بكتابه عن مصر .

فهو يقول : (ذهبت الى هليوبوليس ... لأن رجـــال هليـــوبوليس معروفون بأنهم أكثر المصريين معرفة) ، بل هناك رواية مشـــكوك فيها تحكى أن « أفلاطون » أمضي ثلاثة عشر عاما فى الدراسة بها ، والآن لم يبق من معالم المدينـــة العظيمـــة المتحضرة غـــير أنقـــاض قليلة ســـوف نتحـــدث عنهـــا .

ويمكن الوصول الى هليوبوليس من القـــاهرة بالسيارة أو بقطـــار السكة الحديد من محطة كوبرى الليمون . ومحطة هليوبوليس القـــديمة ــ هـــدف زيارتنا ــ هى المطـــرية .

ومن المستحسن أن نزور فى طريقنا الشجرة المعروفة باسم « شـــجرة العـــذراء » ونبعها ، لا لأن هناك أى أساس من الصحة للأســـطورة التى تربط بين الجـــزء المتبقى من شجرة الجميز العتيقـــة التى ســـقطت فى سنة ١٩٠٦ وبين العذراء والطفل (فشجرة الجميز لم تغرس قبل نهـــاية القرن السابع عشر) ، بل لأن نبع العذراء له اتصال فعلى بالعبادة القـــديمة لالـــه الشـــمس .

والأسطورة المسيحية تحكى لنا أن الطفل يســـوع فجر النبـــع ، وأن العذراء غسلت ملابســـه فيه . ولكن الاســـم المحلى للنبع شـــاهد بأنه يرجـــع الى أصـــل أكثر قـــدما .

ومما يدل على ذلك أن الاسم « عين شمس » يعنى نبع الشمس ، كما أن الأســـطورة القديمة تذكر أن اله الشمس غســـل وجهه من النبـــع عنـــدما ظهـــر عـــلى الأرض لأول مـــرة .

ولوحة « بعنخى » التى سبقت الاشارة اليها تشير الى الأســـطورة

القديمة عندما تحدثت عن تطهـــير الملك قبل دخـــوله معبد اله الشمس (لقد تم تطهيره وتنظيفه فى بركة التطهـير « قبح » وغسل وجهه فى نهـــر « نـون » الذى غســـل فيـه « رع » وجهـــه) .

وان الزائر لشجرة العذراء والنبـــع له أن يختار احـــدى هـــاتين الأسطورتين القديمتين . ومما لاشك فيه أن الأسطورة الوثنيـــة أكثـــر قـدما ، فنهـر « نـــون » يرجـــع بنا الى أســـطورة الماء اللانهـــائى الذى خـــرج منـــه الـه الشمس .

ولكن لما كانت الأسطورة المسيحية تذكر أن آلهة هليوبوليس خـروا سجدا أمام العذراء والطفل يسوع ، فمن المحتمل أن يفضل الزائر تصديق الأســـطورة الثانية ، ولكن كلا الأسطورتين خاليتان من الحقيقة .

وخمس عشرة دقيقة كفيلة بأن تنقلنا من شجرة العذراء الى مخلفـات من العقائد والمفاخر القـديمة أكثر أصـــالة .

والأكوام التى تغطى الأسوار القديمة للمدينة تعطينا فكرة عن اتساعها الذى كان يبلغ حوالى ثلاثة أميـــال مربعة (١) ، ولكن ليس هناك فـــوق سطح الأرض ما يثير الانتباه سوى المسلة القديمة التى هى — أقدم الآثـار الموجودة التى لاتزال تحدد مدخل معبد الدولة الوسطى الذى أقيم — مكان مبان أقدم — فى عهد الملك « أمنمحات الأول » و « سنوسرت الأول » .

وقد بدىء فى بناء معبد الدولة الوسطى فى عهد الملك «أمنمحات الأول» أول فراعنة الأسرة الثانية عشرة ، ثم أضاف اليه ابنه الكثير من المبانى الى حد انه ادعى أنه أعاد بناءه من جديد ، وقد ضاع الشاهد الأصـــلى الذى ســـجل عليه هذا العمل منذ زمن طـــويل .

---

(١) حتى هذه الأسوار لم يبق لها أثر ، فقد استخدمت بقاياها لـردم البرك فى جهـــات مختلفـــة من القـــاهرة .

ولكن ملفا من الجلـد كتبه أحد الكتبة من عصـر « أمنوفيس الثانى » (الأسرة ١٨) للتمرين احتفظ لنا بنسـخة من هذا الشـاهد ، وبعـد الافتتـاحية التقليدية يقص الملك ما يلى :

« سأقوم ببناء معبد كبير لوالدى « آتـوم » » .

سـأجعله فسيحا كما جعـل مملكتى فسـيحة .

سوف أزود مذابحه على الأرض ، وسوف أقيم معبـدى فى المكان المقـدس .

سـوف يذكر بهـائى فى معبـده .

وسـوف يخلد اسمى على المسـلة كما سيخلد فى البحيرة .

وخـالد ذلك الشىء الرائـع الـذى عملتـه .

ولن يمـوت الملك الذى يذكر النـاس أعمـاله .

ويستمر الملف فى وصف ما نسـميه وضع حجر الأساس .

« وقد توج الملك بالتـاج ، وكان النـاس يتبعونه » .

وقام رئيس الكهنة المرتلين وكاتب الكتاب المقدس بشد الخيط ونصب الوتـد فى الأرض » .

وقد يكون للمعبد الذى أقيم « للخلود » أهمية خاصة بالنسبة لدارس التوراة ، اذ أن ابنة رئيس الكهنة فوطيفار (عطيـة رع) ، كاهن أون ، تزوجت « يوسف » نائب ملك مصر فى عهـد الهكسوس كما يرجح .

وأون هو الاسم المصرى لهليوبوليس وتسمى أيضا « أون — محيت » (أون الشمالية) للتمييز بينها وبين (أون الجنـوبية) التى يسـميها اليـونان هـيرمنتيس (أرمنت) .

ولم يبق من ذلك المعبد الذى كان فى البدء أعظم معبد ، والذى ظـل حتى النهاية المعبد الثانى على الأقل فى مصر القـديمة ، سوى المسـلة

الوحيدة المصنوعة من حجر الجرانيت الأحمر المجلوب من أسوان ، التى أقامها « سنوسرت الأول » أمامه احتفالا بيوبيله (عيد سد) .

وهذه المسلة التى تعتبر أحسن المسلات الخمس التى بقيت فى مصر ـ موطن المسلات ـ يبلغ ارتفاعها حوالى ٦٧ قدما ، ويقدر وزنها بحوالى ١٢١ طنا (١) .

وهى بذلك تنقص بحوالى قدم ونصف قدم عن ارتفاع مسلة كليوبترة على جسر نهر التيمز ، ويقل وزنها عنها بحوالى ٦٦ طنا ، غير أنها أقدم من مسلة لندن بحوالى خمسة قرون ، اذ أنها أقيمت حوالى عام ١٩٣٨ ق . م أى تقريبا فى الوقت الذى عاش فيه ابراهيم باشا .

وقد ظلت عدة قرون احدى اثنتين أقيمتا هناك ، على الرغم من أنه ليس صحيحا تماما أن يقال مثلما يقول دليل حديث بأن « هذه المسلات » كانت تقام دائما مزدوجة » .

اذ أن أعلى مسلة قائمة ، ونعنى بها مسلة اللاتيران فى « روما » تذكر فى نص أضافه « تحتمس الرابع » بأنه « لأول مرة أقيمت مسلة منفردة فى طيبة » مما يدل على أنها ليست آخر مرة من نوعها .

ولابد أن هليوبوليس كانت فى مجدها تزخر بالمسلات ، وأحداها هى المسلة التى تعرف دائما باسم « فلامينا » التى توجد الآن بروما .

وقد أقامها « سيتى الأول » ، بهليوبوليس ، ولكنه تركها دون نقش ، وقد قام بنقشها ابنه « رمسيس الثانى » ، وفى تواضع غير معهود فيه « سجل فى النقش أعمال والده كما سجل أعماله » .

---

(١) كانت المياه الجوفية تغطى قاعدة المسلة وجزءا من المسلة نفسها بعض الوقت كل سنة . ولذا رفعت سنة ١٩٥٥ الى مستوى أعلى من منسوب المياه الجوفية .

وقد ذكر لنا أن « سيتى » ملأ هليوبوليس بالمسلات التى تتألق بما ترسله من شعاع ، واذا كان هو نفسه قد ذكر بعد ذلك مباشرة أنه « أقام آثارا مثل نجوم السماء » ، فيجب أن نتذكر أن قائل ذلك هو « رمسيس الثانى » المعروف باسرافه فى التفاخر .

والمسلة الوحيدة الأخرى التى وجدت فعلا فى هليوبوليس لم يقمها « سنوسرت الأول » ، بل أقامها « تحتمس الثالث » بعد خمسمائة عام تقريبا من تاريخ اقامة مسلة « سنوسرت » .

وقد كشف عنها عام ١٩١٢ فى أثناء قيام المعهد البريطانى للآثار بحفائره تحت اشراف السيد « فلندرزبترى » والسيد « ر . أنجلباك » وبقايا هذه المسلة توجد الآن بالمتحف المصرى ، وقد قام «تحتمس الثالث» بأعمال أخرى خلاف هذه المسلة بهليوبوليس .

اذ أقام بها مسلتين نقلهما الى الاسكندرية الحاكم « باربا روس » عام ٢٣ قبل الميلاد ، وهما الآن تزينان جسر التيمز ، و « سنترال بارك » بنيويورك ، و « باربا روس » على الرغم من اسمه المشئوم ، لم يسلبهما من البلاد مثلما فعل هواة المسلات المتأخرين .

والمسلتان اللتان خلدتا ذكر فراعنة مصر من عصر الدولتين الوسطى والحديثة بقيتا قائمتين حتى منتصف القرن الثانى عشر الميلادى .

وعندما زار « عبد اللطيف البغدادى » هليوبوليس عام ١١٩٠ميلادية وجد المسلة التى ترجع الى عصر أكثر تأخرا ساقطة ومكسورة ، ولاحظ الأغطية النحاسية التى تغطى الرءوس الهرمية لكل من المسلتين ، وأن المياه السائلة من النحاس لطخت المسلتين باللون الأخضر فى بعض المواضع

والآن بقيت المسلة القديمة التى أقامها « سنوسرت » زمنا أطول من مثيلاتها الكبيرات . ولاتزال تطل على نفس المكان الذى أقيمت فيه منذ حوالى ٤٠٠٠ سنة على الرغم مما ناله من تغيير ، والنقش الذى يزينها يترجم كما يلى :

« حـــورس » ، المولود من الحيـــاة ، ملك الشـــمال والجنوب ،
« خبر — كا — رع » سيد نخبيت وواجيت المولود من الحيـــاة ، ابن رع
« سنوسرت » ، المحبـــوب من أرواح « أون » معطى الحيـــاة الى الأبد ،
« حورس » الذهبى ، المولود من الحياة ، الاله الجميل ، «خبر — كا — رع»
أقـــام هذه المسلة فى اليـــوم الأول لاحتفـــال سد ، معطى الحيـــاة ،
يعيش الى الأبد (١) .

---

(١) تزخر المناطق المحيطة بعين شمس بالمقابر القديمة التى ترجـع الى عهد الدولة القديمة وغيره من العهود . وقد عثر أخيرا فى أثنـاء حفر الأساس لمدرســة الصناعات بأرض النعام على آثار كثيرة من عهـد الدولـة الحديثة، وهذا يدل على ازدهار المدن هنا فى العصور المختلفة ، وليس من شك فى ان البلدة كانت متســـعة بحيث كـانت تصل حدودها الى الجبل الأحمر حيث محاجر الـكوارتزيت وكانت تمتـــد الى المنـــاطق المســـماة الآن باســـم الحلميـــة والزيتـــون .

الفصل السابع

الأهـــرام : أبو رواش والجـــيزة

يمكن أن نعتبر الأهرامات و « أبو الهول » العظيم والمســـلات أعظـم أمثلة مميزة لأعمال قدماء المصريين ، اذ أن ذكراها تظل طويلا فى أذهـــان الذين يشاهدونها ، ولكن معنى الأهرامات بالنسبة للزائر العادى لمصر ، ينصب غالبا فقط على مجموعة الأهرامات الثلاثة المشهورة بالجيزة .

ولذا فان الزائر يحمل رأيا غير صحيح عن فكرة وماهية الهرم والغرض منه ، ويخاطر بأن يجعل من أفكاره أرضا جرداء لا تنبت فى الوقت المناسب ــ اذا برزت فيها فكرة الأهرامات ــ الا الحسك والجلبان .

ومن لا يرى غير مجموعة أهرامات الجيزة مع تركيز معظم اهتمامه على الهرم الأكبر وحده (وهذا صحيح من وجهـــة نظر الزائر) يكون فـــكرة لا يمـــكن التحـــرر منهـــا .

وهى أن هذه المجموعة المكونة من ثلاثة أهرامات شيء شـــاذ فى الفكر والمألوف المصرى ، وأن الهرم الأكبر بصفة خاصة فريد فى ذاته بحيث يصبح الرأى الشائع بأنه ليس شيئا غير مقبرة أمرا صعب التصديق .

وعلى ذلك يجب أن ندرك أولا فيما يختص بالأهرامات أن مجـــموعة أهرامات الجيزة ، فضلا عن أنها غير شاذة فانها واحدة فقط من مجموعات كبيرة لاتزال قائمة بمصر ، ومن مجموعات أخرى كبيرة زالت .

وأن هـــذه المجموعات من الأهرامات كانت تمتد ولاتزال تمتـــد على الرغم من وجود فراغ بينها من أبى رواش التى تقع على مســـافة خمســـة أميال شمال الجيزة الى « مروى » فى أعماق الســـودان بين الشـــلالين الخامس والسادس ، وعلى مسافة غير بعيدة من الخرطوم .

وعلينا أن ندرك كذلك أن كل هرم من مجموعات هذه الأهرامات يكون جزءا من جبانة كان يتوسطها دائما ، وكل واحد من هذه الأهرامات كان يلحق به معبد ، تقدم فيه القرابين وتجرى به الطقوس العادية للمتوفى الذى بنى الهرم من أجله ليرقد فيه .

وبذلك يمكن أن ندرك أن هذه الأهرامات ، أينما توجد وكيفما كان حجمها ، ليست الا مقابر ، وسيدهش أولئك الأشخاص المهرة الذين شاركوا فى بنائها وأثبتوا بما بذلوه من جهد أن الهرم الأكبر هو خلاصة مقدسة ملهمة لما وصل اليه العقل البشرى فى ذلك الوقت .

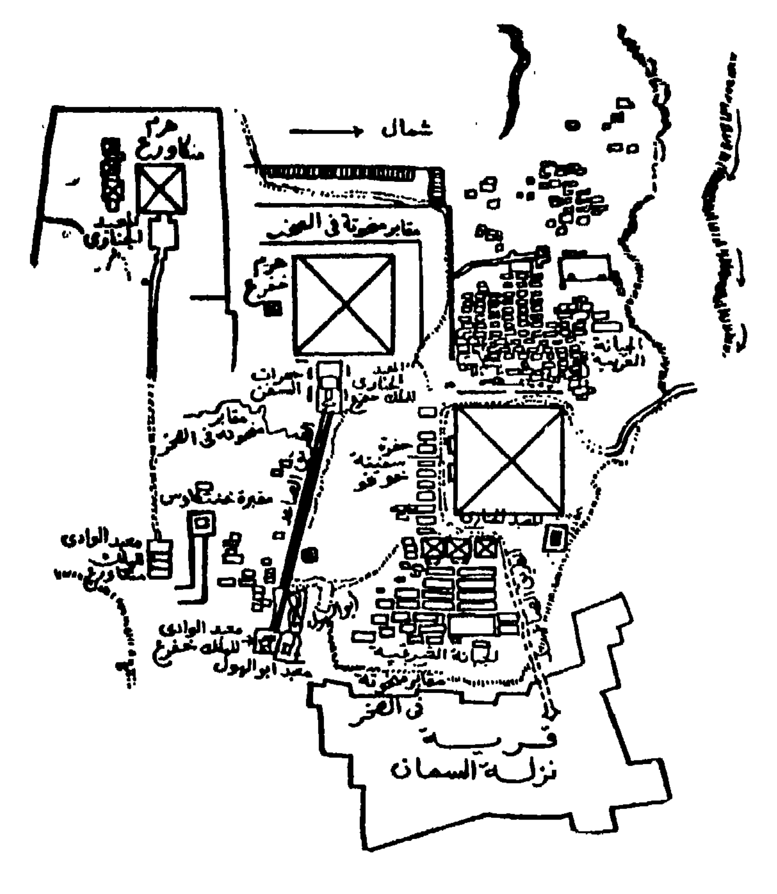
حين يعلمون بتلك الآراء التى تقول بأن الهرم الأكبر كان مرصدا (أكثر المراصد تعقيدا وارباكا دون شك) أو مكانا للتنبؤ بما حدث منذ بنائه ، وبما سيحدث فى المستقبل . فمثل هذه الآراء مجرد هواء سوف يذهب مع الريح .

والهرم الأكبر نفسه — على الرغم من نسبه الضخمة — لا يشذ عن باقى الأهرامات ، وانما هو فى قمتها ، وكان مقدرا أن يوجد أضخم مثال لمقبرة هرمية ملكية فى أى مكان وفى أى زمان .

وقد قدر أن يكون وهذا الزمان فى عصر الملك « خوفو » من ملوك الأسرة الرابعة ، ولم يكن هذا الملك أول أو آخر من بنى من الفراعنة أهرامات كبيرة .

وقد قدر أن يكون المكان بالجيزة ، لأن الجيزة كانت أكثر المواقع ملاءمة لهذا الغرض فى ذلك الوقت .

ومن المؤكد أن هرم « خوفو » هو أكبر الأهرامات القائمة ، ويليه فى الترتيب هرم « خفرع » ، ولو لم يوجد هذان الهرمان لحظى هرم « سنفرو » بميدوم بالاهتمام الذى أسبغ على هرم « خوفو » ، ولنال التقدير الذى أضيف الى غيره .



(شــكل رقــم ٥٥)
جبــانة الجـيزة الأثرية وتقســيماتها المختلفــة
من معــابد ومقــابر وحفــرات للســفن

ومن الطبيعى أن يبدأ الزائر بزيارة مجموعة أهرامات الجـــيزة ، ولكن لكى تكون دراستنا كامــلة نبدأ أولا بزيارة أهرامات « أبى رواش » التى تقع فى أقصي الشمال من سلسلة الأهرامات الطويلة التى تمتــد الى مســافة ألف ميــل بمحــاذاة شــاطىء النيــل .

وللوصول الى أبى رواش يمكن ركوب الترام (ســيارات الأتوبيس الآن) من القاهرة أو ســيارة أجرة الى فنـــدق ميناهاوس بجـــوار الأهــرامات .

ومنها يستطيع الزائر بواسطة طرق المواصلات البدائية أن يقطع المسافة الباقية وقدرها خمسة أميال ، وهناك طريقة أخرى وهى أن يستقل الزائر سيارة أجرة الى كرداسة عن طريق بولاق الدكرور .

ومخلفات أهرامات « أبى رواش » لا تثير الاهتمام ، حيث انها استعملت منذ أيام محمد على محجرا (١) ، ويحكى لنا « بترى » أنه قيل له عام ١٨٨١ انه فى وقت الفيضان كانت الأحجار تنقل منها بمعدل ٣٠٠ جمل يوميا .

ويضاف الى ذلك أنه قد حدث فى تاريخ قديم جدا يحتمل أن يكون فى العصر المضطرب من نهاية الدولة القديمة الكثير من أعمال التخريب المتعددة فى هذه المنطقة ، نتج عنها تدمير المقابر الملكية .

وفى أيام « فيس » (١٨٣٧م) كان الهرم الرئيسي يحتوى على قليل من المداميك التى تكون مربعا يتألف من ٣٤٤ قدما . ومنذ ذلك الوقت لم يحدث تغيير يذكر اذا استثنينا اختفاء بعض المداميك ، كما أن الحفرة المنحوتة فى الصخر — التى كانت تضم حجرة الدفن والتى وصفها بأنها رقعة مربعة كبيرة يصل اليها ممر يشبه الطريق المؤدى الى المحجر — أصبحت أكثر وضوحا .

والحفرة طبقا لمقاسات « بترى » كانت فى عام ١٨٨١ ، ٣٠ × ٧٠ قدما بارتفاع ٣٠ قدما ، ويحتمل أنها كانت فى الأصل مكسوة بقطع من الحجر الجيرى الناعم سمكها ٧ أقدام ، وبذلك يكون مسطح حجرة الدفن ١٦ × ٥٦ قدما .

وبقايا المعبد الجنائزى الواقع الى الشرق مبنية باللبن ، أما الحجر فقد زال نهائيا . وقد قام المعهد الفرنسي بحفائر بهذا الهرم أسفرت عن

---

(١) كانت النية معقودة على أن تستعمل أحجار الهرم الأكبر فى بناء القناطر الخيرية ، لو لم يقنع أحد المهندسين أولى الأمر بأن قطع الأحجار من المحاجر نفسها أسهل وأقل تكلفة .

كشف رأس جميـــل للملك « دد فرع » ، الذى بناه ، وهــذا الرأس من الحجر الرملى ، ويوجــد الآن بمتحف اللوفر .

ولا يعرف غير القليل عن « دد فرع » ، واسمه مدرج فى ســـجلات الملوك بأبيدوس وصقارة بين اسمى « خوفو ومنقرع » .

ويظن البعض أنه هو الأمير « خرددف » ابن « خوفو » الذى جـــاء ذكره فى القصص الخيالية (ببردية وستكار) ولكن هذا زعم مشكوك فيه . وفى الوقت الحالى لا توجد دلائل ثابتة لتحديد وضعه الصحيح ، كما لا يوجد من مخلفــات حكمه غــير القليل النــادر (١) .

والى الجنوب الغربى تقع بقايا قليلة هى كل ما تخلف عن هرم مبنى بالحجر على مسطح أصغر من مسطح هــــرم « دد فرع » ، هذا ونوجـــد شـــمال أبى رواش بقــايا هرم ثالث من اللبن .

وقد شاهده « لبسيوس » عام ١٨٤٠ بارتفاع ٣٥ قدما ، ولكنه زال تقريبا بعد هذا التاريخ ، ويمكن ملاحظة ما بقى من الطريق الذى يصــعد الى هـــرم « ددفرع » فى الــوادى .

وفى عام ١٨٨١ قدر « بترى » طول الطريق بحوالى ميل وبارتفـــاع ٤٠ قدما فى بعض المواقع ، والى الشرق والجنوب تقع مقابر ومصـــاطب من عصر الدولة القديمة ، ترينا أنه فى أبى رواش ــ كما فى كل مكان آخر ــ كانت الأهـــرامات تكون نــواة جبـــانة معــاصرة (٢) .

ونحن الآن أمام أهم مجموعة وهى أهرامات الجيزة ، ويمكن الوصول اليها بالسيارة من القاهرة فى طريق ممهد . وتمدنا كتب الأدلة بتقــديرات للوقت الذى تستغرقه هذه الزيارة ، ولكن ليس الوضوع موضوع وقت وانما هو موضوع اهتمــام الزائر بأعظم مبــان فى العالم .

---

(١) الثابت الآن أنه ابن الملك خوفو وأنه خلفه على العرش .

(٢) قـــام علماء الآثار من الفرنسيين ، ومن بعـــدهم الهولنديون ، بالحفـــر فى هــذه الجبـــانة .

ومجموعة أهرامات الجيزة تقوم على هضبة صغيرة من الحجر الجيرى المحبب . ورغم أن امتدادها يقل عن ميل « فانه يحق لها أن تدعى لنفسها بأنها أعظم بناء فى العالم » .

وحقا لا يدانيها غير الحرم الشريف بأورشليم . ولكن تختلف أهمية المكان الفلسطينى عن أهمية هضبة الأهرامات ، فهنا كما قيل بحق « يمكن مشاهدة بداية العمارة ، وأعظم ما أقيم من أعمال البناء ، وأدق ما عرف من المنشئات وأروع استخدام للأدوات » .

وينتسب للجيزة أيضا تمثال « أبو الهول » العظيم ، وهو من أشهر أعمال النحت التى نعرفها ، وتمثال « خفرع » الذى يعتبر أروع مثال للمهارة الفنية المتزجة بالتعبير الواضح .

ولم نعثر على مجموعة تمثل جهود الانسان الأول أروع من تلك الأهرامات الضخمة وتلك الأعمدة والحوائط الحمراء اللون للمعبد الجرانيتى[1] ، ثم ذلك الرأس الشامخ لتمثال « أبو الهول » ومثات المقابر وبقايا الطرقات والأرضيات والأسوار .

ومع ذلك فان النظرة الأولى لأهرامات الجيزة بصفة عامة عرضة لأن تكون مخيبة للآمال الى حد ما ، وربما يرجع ذلك الى تعودنا على رؤية صور تلك المجموعة التى تمثلها ككتل شامخة تتفاوت فى اظهار مدى عزلتها.

أما الآن فنحن نراها وسط صحراء شاسعة لا نهاية لها ، وهذا يجعلها تتضاءل فى أعيننا ، وفضلا عن ذلك فان شكل الأهرامات الذى يبدو للناظر من أى اتجاه كمخطط هزيل يشعره بأن الأهرامات قد انكمشت عما ألفنا رؤيته فى صورها .

---

(١) يقصد معبد الوادى للهرم الثانى الواقع الى جوار تمثال « أبو الهول » .

والنظرة الأولى للأهرامات ليست بذات وقع كبير ، ولا يحس الانسان بقيمتها الحقيقية الا اذا اقتـــرب من كتلهـــا الضـــخمة ، وأدرك كيف يبـــدو كل ما حـــولها تافهـــا .

وفضلا عن ذلك كما ذكرت « مس امليا ادواردز » منذ وقت طـــويل فى كتابها : (ألف ميل على طول النيل) ، بأن حالة ولون تلك المبانى الضخمة جديران بأن يثيرا الدهشة ، ومما يجدر ذكره أن الهرم الأكبر والأهرامات الأخرى قد جردت من كسائها الخارجي وأصبحت على شكل مدرجات .

ولكن من ناحية أخرى نرى الدرج وكأنه يطاول السماء فى صـــورة ذهبية تماما ، كما يمكن أن نتخيل سلم يعقـــوب الذى حلم به . أما لـــون الأهرامات فى ضوء الشمس فهو شيء فريد فى حد ذاته .

(وقليل من الأفراد يمكن أن يدركوا سلفا اللون الأســـمر النحاسي الذى اكتسبه الحجر الجيرى المصرى بعد أجيال من تعرضه لوهج شمس مصر ، وفى أضواء معينة تبدو الأهرامات كأنها أكوام من الذهب الصلد) .

الهـــرم الأكبـــر « خوفو — ســـوفيس »

وبعد الفراغ من التأثيرات الأولى وتنحية خيبة الآمال جانبا ، نبـــدأ أولا بالهرم الأكبر ، فهذا العملاق بين الأهـــرامات الأخرى بنى بين ٣٠٩٨ و ٣٠٧٥ قبل الميلاد (تاريخ كمبـــردج القديم) أو ســـنة ٣٧٨٤ ق . م (بترى — مصر القديمة ١٩٢٩) فى عهد الملك « خـــوفو — ســـوفيس » كمـــا جـــاء فى تاريخ « مانيتـــون » (١) .

ومـــن المحتمل أنـــه كـــان الملك الثانى من ملوك الأســـرة الرابعـــه ، والاسم المصرى القـــديم للهرم هو « آخت — خوفو » أى « افق خـــوفو » ممـــا يؤكد عظمتـــه بـــين أنـــداده .

---

(١) انظر أحدث الآراء فى تاريخ هذا العصر فى أول الكتاب : ســـجل تاريخى لأهـــم الفـــراعنة المصريين .

وطول كل ضلع من أضلاعه الآن ٧٤٦ قدما ، وكان قبل زوال الكساء الخارجي المصنوع من الحجر الجيرى الناعم ٧٥٥½ قدما . وارتفاعه العمودى الحالى ٤٥٠ قـدما ، وكان فى الأصل ٤٨١ قدما تقـريبا .

واذا أردنا أن نعرف أين ذهبت البقيـــة ، فيمكن أن نجد حل هـذا السر بالتفصي عنه فى القـــاهرة ، فقد كان الحجر الجـــيرى المنحـــوت هـــدفا للبنـــائين .

وعلى الرغم من أن الخلفاء يحملون أكبر الوزر ، فان الضرر الذى لحق به يرجع الى تاريخ أقدم ، وسوف نلتقى فى زيارتنا لهضبة الهـرم بنقش كتبه مهندس من أيام « رمسيس الثانى » ، الذى حطم جزءا من تكســـبه الهرم الثانى ليقيم به معبدا فى هليوبوليس ، وبذلك يمكن ارجـاع الضرر الى تـاريخ قـــديم .

وجوانب الهرم ترتفع بزاوية قدرها ٥١/٥٠ ، والمســاحة التىتغطيها الكتلة حوالى ١٣ فدانا — وقد قدر عـدد القطع المكون منهـــا هذا الصرح الشامخ بما يزيد على ٢٫٣٠٠٫٠٠٠ قطعة حجـرية ، متوسط كل منهـــا ٢٫٥ طن .

وقد ذكرت هذه التقديرات المألوفة للتدليل على عظمته ، اذ يمكن مثلا أن تبنى مدينة تضم ١٢٠٫٠٠٠ نسمة بأحجار هذا الهرم ، أى بأحجـــار أجود من تلك التى تستعمل عادة فى مثل هذا العمل ، ويمكن لكتل الحجـر التى بنى منها الهرم — اذا قطعت الى قطع صغيرة بطول قدم لكل منهـــا — أن تغطى ثلثى المسافة حول الأرض عند خط الاســـتواء .

وذلك اذا صفت بجانب بعضها من طرف الى طرف ، وعلى كل حال سوف يشعر الزائر بالارتياح التام لضخامة الهرم دون أن يجهد ذهنـــه بمثـــل هـذه المســـائل .

والحجر الجيرى هو المادة المستخدمة بصـفة عامة فى بناء مقبـــرة « خوفو » العظيمة — وبينما تتفق آراء الثقات على أن الحجر الجـــيرى

الأملس المستخدم فى بناء الكساء الخارجى، وفى تكسية الحجرات قد استحضر من الضفة الشرقية للنيل .

ومن المحتمل أن يكون قد جلب من طرة والمعصرة ، نرى نقاشا حادا يدور فيما يختص بالمكان الذى أخذت منه الكتل الخشنة لنواة الهرم .

ويذكر « بترى » : (أنه لا توجد أماكن للتحجير فى الجانب الغربى تصلح على الأقل لقطع الكتل لبناء أى من الهرمين الكبيرين) ، وأن الحجر الجيرى بالتلال الغربية يختلف عن ذلك الذى استخدم فى بناء الأهرامات ، وهو يشبه فى صفاته الحجر الذى يستخرج عادة من محاجر الضفة الشرقية .

ومن وجهة أخرى فان « لوكاس » يذكر فى كتابه (المواد المصرية القديمة — ص ١٢) أن الحجر المستعمل فى بناء نواة الهرم يشبه فى صفاته حجر الهضبة المقام عليها الأهرامات ، وأن بعض الفجوات القريبة من الموقع تحدد مواضع المحاجر التى استخرج منها الحجر .

وعلى الرغم من أنها الآن مطمورة جزئيا فى الرمال ، فانه ليس من السهل التعرف عليها ، ولكن الموضوع لا يستحق كل هذا النقاش ، اذ أن الحقيقة الثابتة هى أن الهرم قائم هناك ، وأنه بنى من الحجر الجيرى . وقد استخدم الجرانيت أيضا فى تكسية حجرة الملك (انظر الرسم) وفى السدات والكتلة المتحركة التى تحمى المدخل .

ولكن البناء المصرى هنا ، كما فى أى مكان آخر ، كان يقتصر فى استعمال الأحجار الصلبة ، وكان يقتصر فى استخدامها على أغراض الزينة فى المواضع الأكثر تقديسا أو على أغراض الدفاع فى الجزء الأكثر تعرضا للهجوم .

وخارج النواة التى نراها الآن كانت توجد تكسية من الحجر الجيرى الأملس ، كان يكسب البناء جميعه سطحا أبيض براقا من حجر مصقول ذى جوانب مستقيمة ، وكان المدخل الذى يقع عادة فى الجانب الشمالى يحجب بدقة حتى لا يصل اليه اللصوص .

ولم يكن هذا الا نوعا من الاحتياط ثبت فشـــله ، كما دلت على ذلك النتائج . والمسألة التى تعنينا هى : هل كانت هناك كتـابات على هــذا السطح الكبير الذى يغـــرى الفرعون أو المهنــــدس فى عصر تال بتسجيل أعمــــاله العظيمــــة أو منــــاقبه عليــــه ؟ .

يذكر هيرودوت — الذى وصف الهرم وصـــفا يجمع بين البهجــــة والنفاسة — أنه قد كانت عليه كتابات ، وأن المرشد قرأها عليه . ولكن الترجمة التى أملاها ذلك المرشد تدل على أنه لا يعرف أكثر مما يعـــرفه المرشد الحديث عن العلامات التى يثرثر مترجمـــا لها .

يقول هــيرودوت : « على الهــــرم يرى نقش كتب بحروف مصرية تسجل مقدار ما صرف من كميات الفجل والبصـــل والثوم للعمــــال . ويزيد ثمن هذه الكميــــات عن ١٦٠٠ وزنة من الفضـــــة » كمــــا قال لى المرشـــــد الـــذى قـــرأ النقش .

ونظرا لاستحالة تصديق هذا النقش فالأفضل ألا نعول عليه كثيرا — ويحتمل أن الكتابات التى رآها هيرودوت ومرشده الأمين ليست الا لــونا من تخطيطات كتبهــــا البعض فى العصــــور القديمة .

وهؤلاء لم يكونوا أقل تحمسا من خلفائهم فى تسجيل أســمائهم غير المعروفة وملاحظاتهم على آثار الماضي العظيمة ، على الرغم من أننــا الآن قد اتفقنــــا على تسـمية مثـــل هذه الكتـــابات « جـــرافيتى » أى (النقـــوش الصـــخرية) .

وهناك موضوع آخر كثر فيه الحـديث دون الوصول الى نتيجــــة حاسمة ، وهو : هل صمم الهرم الأكبر أو أى هرم آخر منذ البداية على المقياس الذى انتهى اليه ؟ أو انه بدأ على مقياس صــغير ثم أضيفت اليــه اضافات بعد ذلك حتى وصل أخيرا الى عظمته النهـــائية ؟

ونظرية الاضافة التدريجية التى قال بها عالم الآثار المصرية الألمـانى « ليسبوس » تتلخص فى أن الملك عنـــــد توليته العرش يبدأ بناء هــرمه

على نطـــاق صغير نســـبيا ، فاذا كانت مدة حكمـه قصـــيرة تـكون لديه مقبـــرة مكتمـلة معـدة لدفنـــه .

وكلما طالت مدة حكمه استمر فى تكبير حجم البناء باضافة تكسـيات خارجية من الحجر حتى يشعر بأنه قد قارب النهـاية ، واذا توفى قبـــل الانتهـــاء من العمل فان خلفه يكمل الكساء ، وبذلك يكون الهرم دليـــلا عـلى مـدى طـــول مدة حـكم صـــاحبه .

وقد ظلت هذه النظرية ســائدة مدة طويلة ، وقد أيدت النســـبة بين حكم « خوفو » الطـويل الذى كـان يظن أنه دام ستين عـــاما [1] وضخامة هرمه النظرية التى قـال بهـا « لبســـيوس » .

وفى عام ١٨٨١ عارض « بترى » هذه النظرية ، مستندا الى أبحـاثه بأن الهرم والأهرامات عموما قد صممت منذ البداية بنفس الحجـم الذى بنيت عليه تقريبا ، وأن ماحدث من تغيرات مستقبلة أو توســيع ليس بذى أهمية كبيرة . وهو يؤكد أن تصميم الممرات الداخلية للهرم الأكبر لا يمكن أن يكون لبناء يقـــل عن ثلثى حجمـه الحالى .

ومنذ معارضة « بترى » للنظرية القديمة تناول الموضوع عالم الآثـــار المصرية الألمانى « بورخارد » الذى أعلن أن نظـرية « لبسيوس » صـــحيحة فى أســـــاسها — ولكنها تحتاج الى تعديلات طفيفة لتلائم الواقع .

وأصبح من المألوف أن يقال ان « بورخارد » قد أقام الدليل القـــاطع على صـــحة نظرية « لبســـــيوس » — وقد كان هذا الدليل مقنعا ولاشك للذين سبق لهم الاقتناع بالنظـــرية ، اذ لو كانت هناك أية عـــلاقة بين طول مدة حكم الفرعون وحجم الهرم فكيف يصح ذلك بالنسبة « لخوفو » الذى حـكم ثلاثة وعشـــرين عاما ، وبنى الهرم الأكبر .

فى حين أن « خفرع » الذى حكم ستة وخمسين عاما بنى الهرم الثـــانى

---

(١) حكم خوفو أقل من نصف هذه المـدة .

الذى يقل عنه حجما ؟ أما « منكاورع » الذى حكم مدة تعادل مدة حكم « خوفو » فقد بنى الهرم الثالث الذى يتضاءل أمام الهرمين (من ناحية الحجم) .

واذا ذهبنا الى أبعد من الأسرة الرابعة فلماذا نجد هرم بيبى الثانى، الذى حكم مدة طويلة لا تقل عن ٧٥ عاما هو كومة صغيرة من الدبش غير جدير — بغض النظر عما قد يكون له من أهمية أخرى — بمقارنته بهرم ملك حكم أقل من ثلث تلك المدة ؟

ان ذكر مثل هذه الحقائق يظهر لنا أن طول مدة الحكم لا دخل لها من قريب أو من بعيد بموضوع ضخامة البناء ، ولكن البواعث الفعلية التى تحدد حجم الهرم لأى فرعون هى طموحة وسيطرته على موارد مملكته .

وقد بنى الهرم الأكبر « خوفو » فى مدة حكمه القصيرة بطموحه وسيطرته الكاملة على ناصية الحكم . وقد أقام « بيبى الثانى » — رغم طول مدة حكمه — كومة من الدبش المغطى بأحجار منحوتة ، لأنه لم يكن مسيطرا على موارد الدولة .

وقد دارت مناقشات طويلة لم تصل بعد الى رأى حاسم حول الحقيقة القائلة بأن « خوفو » عندما صمم هرمه كان أمامه نموذجا لم يرض أن يهبط الى مستوى اقل منه .

فقد بنى والده « سنفرو » فى دهشور أحد هرميه ويبلغ طول كل ضلع من ضلوعه ٧٢٠ قدما أى بزيادة ١٣ قدما عن طول كل جانب من جوانب الهرم الثانى .

وهل يصدق أى شخص أن « خوفو » الذى كان أقوى فراعنة الدولة القديمة يقنع بأى حال بهرم أصغر من هرم والده ؟ لقد فاق جهده جهد والده الجبار ، ووصل بعمله هذا الى الذروة .

وقد وجد خلفه أنه يستحيل عليه أن يحافظ على هذا المستوى فعوض هذا النقص ببناء الهرم الثانى فى مكان عال لكى يظهره كأنه أعلى من جاره

الكبير ، ولم يكن لدى « منكاورع » الوسائل أو السيطرة التى تمكنه من منافسة الفرعونين العظيمين .

وتبعا لذلك فان هرمه على الرغم من تسميته بالهرم الثالث يعتبر تاسع الأهرامات حجما فى حقيقة الأمر ، وذلك على الرغم من محاولة التعويض عن صغر حجمه بتكسيته بالجرانيت بدلا من الحجر الجيرى الى ارتفاع ١٦ مدماكا .

ويمكن فهم الممرات الداخلية وحجرات الهرم من الرسم الموضح : فالمدخل — كالعادة — فى الجانب الشمالى على ارتفاع حوالى ٥٠ قدما عن الأرض ، ومنه ينحدر ممر مستقيم طويل (١) بأبعاد ٣ أقدام و ١١ بوصة × ثلاث أقدام و٤ بوصات وبزاوية ٢٦ر٤١ لمسافة ١٠٦٫٢ ياردات .

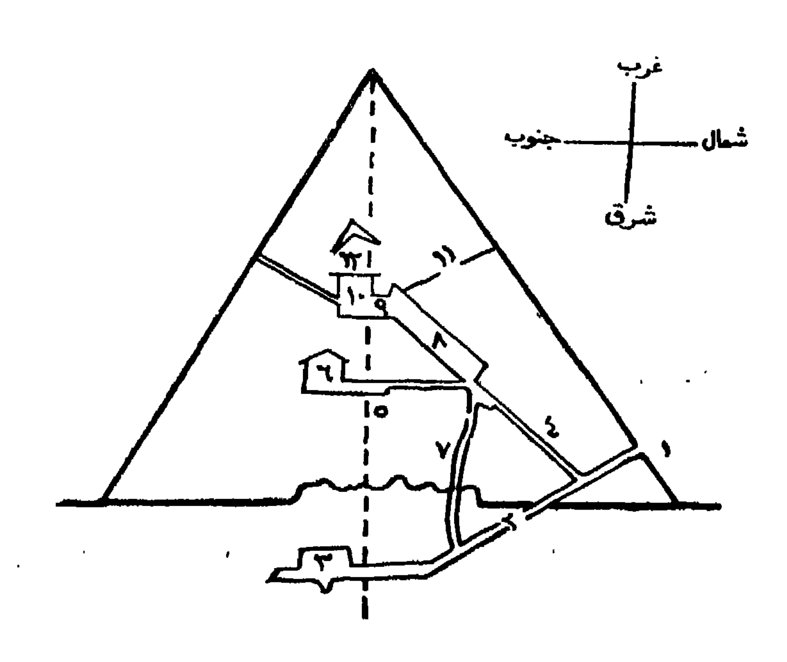
والمدخل الأعلى لايستعمل الآن ، وانما يستعمل ممر آخر أحدثه العرب، وهذا الممر يقع قليلا الى أسفل المدخل الحقيقى ، ويمكن الوصول الى الحجرة السفلية (٢) عن طريق الممر الهابط ، ولكن ذلك ليس بالأمر السهل .

وبالدخول من الممر الذى أحدثه العرب نلتقى بالممر الأصلى بالقرب من النقطة التى يتفرع منها ممر صاعد (٤) وقد ملىء طرفه السفلى بكتل ضخمة من الجرانيت ، ولذلك اضطر لصوص المقابر أن يتفادوا الطريق المستقيم ، وأن يحدثوا طريقا فى الحجر الجيرى الناعم .

وباستعمال الممر الذى أحدثوه يمكن الوصول الى الجزء العلوى من هذا الممر الذى يفضى بعد ٤١ ياردة الى مدخل الدهليز .

وهنا يوجد ممر أفقى (٥) يؤدى الى الحجرة التى تسمى خطأ « حجرة الملكة » ويبلغ ارتفاع الممر فى بدايته ثلاث أقدام وتسع بوصات فقط ، ولكن ذلك الارتفاع يزداد بعد ذلك فيصبح خمس أقدام وثمانى بوصات .

وأبعاد حجرة الملكة (٦) ١٧ × ٨١ قدما و ١٠ بوصات ، بارتفاع يزيد على عشرين قدما حتى قمة السقف . ويتكون السقف من كتل ضخمة من الحجر تتداخل أطرافها فى المبانى المحيطة .



(شكل رقم ٥٦)
قطاع فى سراديب الهرم الأكبر

(١) ممر الدخول الأصلى (٢) الممر السفلى
(٣) الغرفة تحت الأرض (النقرة) (٤) الممر الصاعد
(٥) السرداب الأفقى (٦) غرفة الملكة
(٧) البئر العمودية (٨) البهو الأعظم
(٩) الردهة (١٠) غرفة الملك
(١١) قنوات التهوية (١٢) غرف تخفيف الثقل

وبعد ذلك ندخل الى الدهليز الكبير (٨) وهو بارتفاع ٢٨ قدما وطول ١٥٥ قدما ويتوسطه ممر ضيق بعرض ٣ أقدام و ٤ بوصات ، وعلى كل من جانبى الممر منحدر من الحجر بارتفاع قدمين وسمك قدم و٨ بوصات . وبذلك يكون عرض الدهليز فوق المنحدر ٦ أقدام و ٨ بوصات .

والسقف على شكل كابولى بحيث نجد أن كل مدماك يبرز الى الخارج عن المدماك الواقع تحته ، وبذلك أمكن سد الفراغ فى النهاية بكتلة واحدة — وقد كسي الدهليز جميعه بقطع من الحجر الجيرى الناعم المقطوع من جبل المقطم .

والناحية المعمارية هنا رائعة جدا ، وقد أصبح من المعتاد أن يذكر منذ أيام المؤرخ « عبد اللطيف » أنه لا يمكن ادخال ابرة أو حتى شعرة بين فواصل الأحجار ، على الرغم من أن التجربة التى خرج بها المؤرخ العربى الكبير أو أى شخص آخر لا يمكن الأخذ بها بسهولة .

وأبعاد حجرة الملك (١٠) التى يفضي اليها الدهليز ١٧×٣٤٫٥×١٩ قدما ، وهى مكسوة كلها بالجرانيت ، كما أنها مسقوفة بتسع قطع كبيرة الحجم من نفس المادة . وفوق هذه القطع الكبيرة للسقف توجد خمس حجرات لتخفيف الضغط (١٢) صممت لكى تتحمل جزءا من الثقل الواقع فوق حجرة الدفن .

والمعروف أن هذه الحتياطات لا داعى لها ، اذ أن سقف الفراغ الأعلى المخصص للتخفيف كفيل فى حد ذاته بمنع انهيار سقف حجرة الملك .

غير انه حدث فعلا أن تشققت بعض دعامات الأسقف فى هذه الفراغات أو فصلت جزئيا عن الحائط فى الجانب القبلى — ويرجح أن هذا قد حدث بسبب زلزال وليس نتيجة للضغط الطبيعى .

وقد يكون من المعقول أن يدخل مهندس « خوفو » — الذى عاش طوال حياته فى مصر — فى اعتباره امكان حدوث زلزال عندما قام بمثل

هذا الاحتياط ، واذا اعتبرنا هذه التشققات مقياسا ، فانه فى هذه الحالة لم يعمل شيئا كبيرا .

ومن الغريب هنا أن حجرة الملك ليست — كما هو متوقع — فى وسط البناء أسفل قمة الهرم ، ولكنها على العكس تبعد ١٦ قدما و ٤ بوصات الى الجنوب من المركز .

وانه لمن الصعب أن نصدق أن مثل هذه الغلطة الكبيرة مجرد خطأ عابر — فحجرة الملك بأكملها — التى تعد فى نظر الباحثين أكثر أجزاء الهرم دقة — يجب أن تبعد عن ذلك كل البعد .

ومن الغريب أن البنائين الذين صمموا مربعا طول ضلعه يزيد على ٢٢٠ ياردة بدقة مذهلة ، قد وقعوا فى غلطات لا يمكن تعليلها فى تسوية قلب المبنى الضخم . (وكان يمكنهم أن يقوموا بذلك فى صورة أحسن ، لو أنهم نظروا فقط الى الأفق) .

ونجد نفس هذا الاهمال الغريب فى التابوت الجرانيتى الكبير بالحجرة ، فهو ردىء الصناعة على عكس تابوت الهرم الثانى وتابوت الهرم الثالث المفقود ، وذلك بالحكم عليه من الرسوم الباقية — ويظهر على السطح الخارجى لتابوت « خوفو » بوضوح حزات القطع التى تركها المنشار النحاسي عند قطع الحجر .

ولاتزال ترى مواضع المنشار فى أثناء القطع وفى أثناء سحبة مرة أخرى — ومع ذلك فقد كان التابوت أهم قطعة فى البناء كله ، وعليه فكيف نعلل مثل هذا الاهمال فى أهم جزء مقدس فى العمل كله ؟

ويبلغ طول التابوت من الخارج ٧ أقدام و ٣ بوصات ونصف، بعرض ٣ أقدام و ٣ بوصات ، وارتفاع ٣ أقدام و ٥ بوصات . ومن الغريب أن نلاحظ أن عرض التابوت يزيد بوصة واحدة عن عرض الممر الصاعد عند بدايته .

وبناء على ذلك لابد أن التابوت قد وضع فى مكانه قبـــل تسقيف حجرة الملك ، أما الغطـــاء فقـد دمر فى احـــدى الممـــرات العـــديدة التى انتهك فيهـــا الهـــرم .

وليس هناك ما يدعو لأن نذكر انه لا توجـــد أية بقايا لجثـــة ذلك الفرعون الذى أقام هذا الصرح الشامخ من الحجر ، ليكون «مثواه الأزلى»، وقد أشار سير « فلندرز بترى » الى أن جملة سير « توماس براون » (أن فكرة إلتخليد بواسطة الأهرامات غير مجـــدية ، قد كذبتها الحقيقـــة الثـابتة وهى أن « خـــوفو » قد اســـتطاع بمقبـــرته الضـــخمة أن يخلـــد اسمه أكثر من أى ملك شرقى آخـر) .

ولكن بينما قد يكون ذلك صحيحا ، فان الحقيقة باقيـــة ، وهى أن الغرض الذى من أجله بنى الهرم قد انتفى تماما ، وانه على الرغـــم من الاحتياطات التى اتخذها ،فانه « لم يبق حفنة واحدة من تراب خوفو » .

وقد فتح الهرم الأكبر فى أوقات مختلفة خلال تاريخه الطويل ، ويحتمل أن أول انتهاك تعرض له كان خلال فترة الاضمحلالات التى تليت انهيـــار الدولة القديمة ، وربما يـكون قبـــل ذلك .

وفى العصر الرومانى كان المدخل معروفا ، ويتضـــح ذلك من وصف « سترابو » له ولطريقة اغلاقه — وفى أوائل القرن التاسع الميلادى قـــام الخليفة المأمون الذى أغرته القصص العجيبة عن الذهب والجواهر المخبأة داخل الهرم باحداث مدخل يعرف (بفتحـــة المـأمون) .

وقد كلفه ذلك مالا كثيرا ، ولكنه لم يجد غير تابوت فارغ بدون غطاء ، وفى نهاية القرن الثامن عشر أصبح من التقاليد أن يضع الزائر فى برنامج رحلته زيارة الأهرامات ، فبدونها لا يعتبر الرجل العصرى كامل الثقافة .

وقد يكون ذلك راجعا الى نشر مذكرات «بوكوك » الذى زار الأهرمات عـــام ١٧٤٣ ، ووضـــع رســـوما ومقاييس تبين أنه شـــاهد فعـــلا كل ما يمكن رؤيته داخل الهرم الأكبر .

وهذه الزيارات لم تسفر عن شيء سوى تخليد ذكرى « لورد شارلمون » فى العبارة التى ذكرها « جونس » عنه ، من أنه لم يعد من رحـــلاته بشيء ســوى قصة عن ثعبان كبير فى أحد أهرامات مصر .

وفى عام ١٨١٧ قام « كافجليا » بعمل كبير داخل الهرم وحـــوله ، غير أن الكولونيل « فيس » وجـــد أن المامه بمهمتـه كان قليـــلا ، وأن طريقته فى العمل كانت قاصرة .

وقد قام الكولونيل (اصبح فيما بعد جنرالا) » فيس » مع السير « بـــرنج » بأول سلســلة من الأبحاث والمقـــاييس التى يـــمكن أن يوثق بهـــا ، ولاتزال تحتفظ بأهميتهـــا .

وفى عام ١٨٨١ مسح السير « فلندرز بترى » مجموعة اهرامات الجيزة كلها ، ووصل الى نتائج هامة جدا،ليس فقط من ناحية حقائق المقاسات ، بل من ناحية أساليب العمل والأدوات التى استخدمها البناءون القدماء .

وقد قام الدكتور « ريزنر » على رأس بعثة « هارفرد ــ بوســـطن الأمريكية » باجراء أبحاث حول الهرم الأكبر ، سوف نشرحها فيما بعد .

ويبقى أمامنا بعد ذلك التساؤل عن كيفية بناء الهرم الأكبر ، وعمـــا اذا كان المهندسون والبناءون المصريون قد استخدموا فى تشييده وســائل ميكانيكية ضاع سرها وهو فرض عجيب كثيرا ما يردد .

وأول بيان عن هذا الموضوع ــ ولايزال من أحسن البيانات ــ هـــو البيان الذى جاء على لســـان « هيرودوت » الذى سبقت الاشـــارة الى بيانه عن النقوش على الأهرام ، ويخبرنا « هـــيرودوت » باختصـــار بأن ١٠٠٠٠٠ عامل كانوا يعملون ، وقد قاموا أولا بتمهيد طريق لنقل الأحجار من شاطىء النيل الى الهضبة . ويبلغ طول الطـــريق ١٠١٧ ياردة،بعرض ٦٠ قـــدما وارتفـــاع ٤٨ قـــدما .

وقد استغرق بناؤه عشر سنوات ــ وقد ذكر أن بناء الهرم نفســـه استغرق عشرين سنة (عشر منها غالبا معاصرة لاقامة الطريق) .

وكانت الأحجار ترفع من درجة الى درجة فى البناء بوساطة ما أسماه آلات مصنوعة من قضبان قصيرة ، يبدو أنها كانت نوعا من الروافع وقد تمت قمة الهرم أولا ، وذكر أيضا أن هؤلاء العمال كانوا يعملون لمدة ثلاثة أشهر سنويا .

ويرى بعض الدارسين المحدثين أن عدد العمال الذين عملوا فى هذا المشروع كاف للقيام بالعمل على وجه طيب فى مدى العشرين عاما ولمدة ثلاثة أشهر سنويا ، كما قال « هيرودوت » ، ولكن هذا الرأى كان موضع معارضة من آخرين ، وبخاصة السيد « أنجلباك » .

وقد اشار « بترى » بأن العمل يمكن أن يجرى فقط فى الشهور التى تغطى فيها مياه الفيضان الأرض وتصبح الزراعة معطلة ، وبهذا الوصف لنظام العمل ، أضيف تعقيد جديد فيما يتعلق بسمعة «خوفو» السيئة .

وقد كان « هيرودوت » أول من أشاع السمعة الخاطئة عن « خوفو » بأنه حاكم مستبد ، أغلق كل المعابد فى أنحاء البلاد ، وسخر الشعب كله للعمل فى مقبرته الضخمة .

ومن حسن الحظ أنه هو نفسه الذى قدم الأدلة لدحض اتهاماته ، عندما ذكر أن العمال كانوا يعملون فقط ثلاثة أشهر سنويا .

والآن قد تبدل الرأى عن سلوك « خوفو » بعد ربط ما ذكره «هيرودوت» بحقيقة الفيضان ، وأصبح الفرعون القوى ، ينادى به كرائد لأول مشروع ضد البطالة ويبدو أيضا انه أحد المشاريع الكبيرة .

ولكن هؤلاء المفكرين لم يقدروا أو لم يستطيعوا تقدير ما استنفذ من كميات النحاس فى صقل الكتل الحجرية ، وما استورد من أخشاب الروافع والزحافات ، وما يتطلبه ذلك من استخدام كل وسائل النقل البحرى فى البلاد فى عمل غير مجد تماما .

ولعل ما كان يدور بخلد « خوفو » بهذا الشأن أمر آخر ، ولعله لم

يكن مستبدا أو مصلحا اجتماعيا ، بل مجرد حاكم اعتقد أنه يستطيع أن يكون لديه فرصة أفضل فى العالم الآخر اذا حفظ جسمه سليما فى هذا الهرم ، فبذل كل ما لديه من امكانيات ليضمن هذه النهاية المرغوبة .

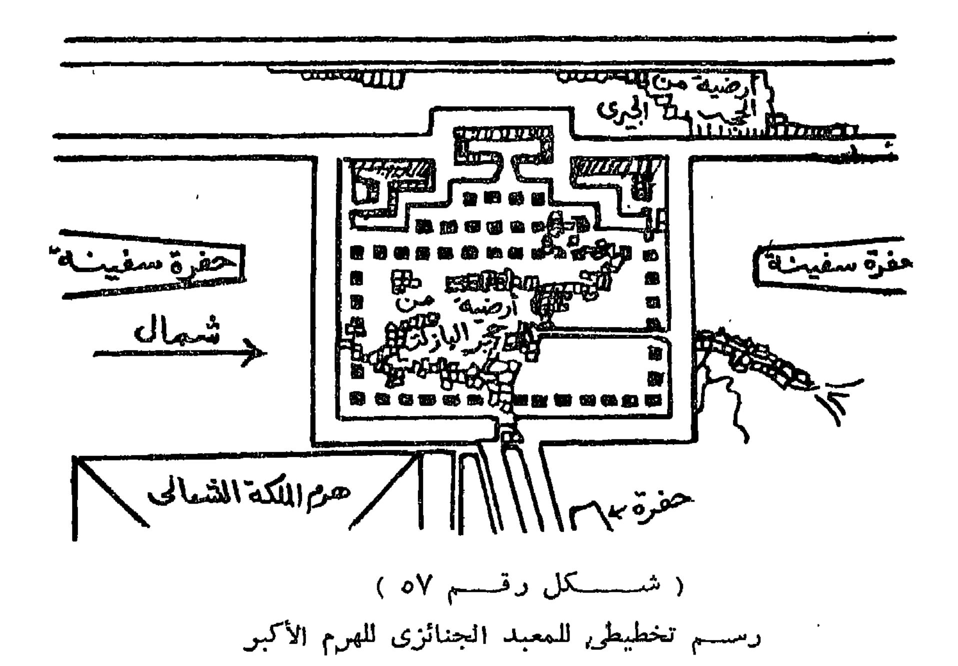
أما فيما يختص بالوسائل والأدوات فانه يكفى القول بأنه لا يوجد أى دليل فى الهرم أو فى أى مكان آخر فى مصر على أن قدماء المصريين استخدموا فى أى عصر من عصور تاريخهم أية أجهزة ميكانيكية عدا الرافعة والبكرة والمنحدر المائل .

أما الحيل المختلفة التى تنسب اليهم والتى رسم لها مسقط أفقى ورأسي فلم توجد قط الا فى مخيلة هؤلاء الذين رسموها ، ولن تكون لها اية فائدة اذا فرض وجودها لديهم .

ومن ناحية أخرى عثر « بترى » على ما يدل على استعمال المناشير النحاسية الطويلة التى يبلغ طولها تسع أقدام على الأقل ، وكانت تستخدم فى قطع الكتل الحجرية الكبيرة ، وكذا استعمال المثاقب الأنبوبية الشكل التى كانت تستخدم فى تفريغ الكتل الحجرية كالكتلة الجرانيتية التى صنع منها تابوت « خوفو » .

وقد يكون مما يعزى هؤلاء الذين خاب أملهم فى قصور المصريين على أن يقدموا معجزات علم الهندسة الحديث أن يعلموا أنه على الرغم من انهم لم يكونوا يجيدون استعمال مناشيرهم ومثاقبهم ، كما رأينا سابقا ، فان استعمالهم لها كان حسنا بوجه عام . (والحق يقال ان الثقوب الحديثة لا تدانى تلك التى قام بثقبها المصريون القدماء ، واذا قورنت بما عمل قديما تبدو مكشوطة وغير منتظمة) .

والى الجانب الشرقى للهرم يقع المعبد الجنائزى الذى كان جزءا مكملا للهرم ، ففيه كانت تقدم القرابين لصاحب المقبرة الكبيرة ، ولم يبق شيء من هذا المعبد سوى بعض قطع أساسات من حجر البازلت .



(شـــكل رقـــم ٥٧)

رســم تخطيطى للمعبد الجنائزى للهرم الأكبر

ومن هذا المعبد يمتد طريق طويل الى معبد الوادى ، الذى يقـع على حافة الأرض التى كان يغطيها الفيضان سنويا وبعض أجزاء هذا الطـــريق ـ الذى كان يستعمل فى نقل كتـل الحجر من الضفة الشرقية قبـــل أن يستخدم للفرض المقـــدس ـ لاتزال ظاهرة ، أما معبـــد الوادى فقـــد اختفى كليـــة .

والى الشرق نرى ثلاثة أهرامات صغيرة ، قد دمرت أجزاء منها ، وهى تخص أفرادا من أسرة « خوفو » . ويروى « هيرودوت » (الجزء الثـــانى ـ ١٢٦) رواية فاضحة عن ابنه « خوفو » ، وصـــلتها بالهرم الأوسط من الأهـــرامات الثـــلاثة .

ولما كان ما رواه مجرد رواية سائح غير معقولة اطلاقا ، فلا داعى لأن نشغل أنفسنا بها . ولاشك أن الترجمان الذى قصها عليه هو نفسه الذى ترجم له الجرافيتى الموجود على الهرم الأكبر والخاص بالفجل والبصل .

ويذكر نقش بالمتحف المصرى أن الهرم الجنوبى من هذه الأهـرامات بناه الملك لأميره لقبت فى النقش بلقب ابنة الملك « حنوتسن » . وهذه الأميرة قد تكون ابنة الملك أو زوجته (ربما تكون ابنته وزوجته فى آن واحد) .

وهذا النقش حسب قول بريستد يرجع الى عصر متأخر ، ويبدو أنه من أعمال التزييف فى الأسرة الحادية والعشرين أو الأسرة السادسة والعشرين .

وهو نوع من التزييف اشتهر به الكهنة فى كل العصور ، وهو تزييف قصد به القاءلون من التبجيل على معبد « ايزيس » الصغير الذى بنى بجانب الهرم فى أيام الأسرة الحادية والعشرين ، وجدد فى عهد الأسرة السادسة والعشرين .

والى الشرق من هرم « حنوتسن » توجد بقايا معبد « ايزيس » الصغير ، وهى ليست بذات أهمية خاصة — وبين الأهرامات الصغيرة والهرم الأكبر ثلاث فجوات كانت مخصصة لتضم مراكب الشمس المبنية باللبن ، والتى كان يظن أن المتوفى يقوم فيها برحلة مع اله الشمس فى العالم السفلى على طول النيل السماوى .

وبين الهرمين الشمالى والمتوسط من الأهرامات الثلاثة تقع حفرة كبيرة لمركب الشمس يبلغ طولها ٦٦ قدما ، ويحتمل أنها خاصة بالملكة « حتب حرس » صاحبة المقبرة المجاورة [١] .

---

(١) فى منتصف عام ١٩٥٤ حدث كشف هام يعتبر من أمتع الاكتشافات التى حدثت فى هذه المنطقة ، وذلك عندما كانت مصلحة الآثار تقوم بتمهيد بعض الأراضي الواقعة قبلى الهرم الأكبر لتيسير مرور السواح فى هذه المنطقة ، اذ وجدت مجموعتين من الكتل الحجرية الضخمة مرصوصة على الأرضية تحت سور ردىء البناء .

وباستحداث فتحة فى أحد الأحجار الموجودة فى المجموعة الشرقية رئى أن هذه المجموعة تكون سقفا لحفرة متسعة ملأى بالأخشاب . وقد اتضح أن هذه الأخشاب تكون مركبا ضخما من عهد الملك خوفو ، من الجائز أن

=

وفى عام١٩٢٥ أثناء أعمال الحفر التى كان يقوم بها الدكتور «ج.أ.ريزنر» لحساب بعثة « هارفارد — بوسطن » ، كشف بين الهرم الشمالى، وطريق هرم « خوفو » عن بئر للدفن ، يزيد عمقه عن ٩٠ قدما ، يخص الملكة « حتب حرس » .

وقد بدت المقبرة سليمة حتى وصل الى حجرة الدفن ، ولكنه عندما فتح التابوت المرمرى فى عام ١٩٢٧ وجده فارغا ، وهو الآن مع الأثاث الجنازى للملكة بالمتحف المصرى ، وقد أشرنا الى ذلك سلفا .

والى الغرب من الهرم الأكبر تقع جبانة خاصة بالأسرة الرابعة ، وهذه الجبانة كانت فى الأصل مخططة على نسق منظم تتخللها طرق متقاطعة من الشمال الى الجنوب ، ومن الشرق الى الغرب .

وبذلك يكون أفراد العائلة المالكة والشخصيات المقربة على مقربة من حاكمهم فى الآخرة ، كما كانوا مقربين منه فى الحياة الدنيا . وفكرة دفن فرعون فى أبهة فى هرمه وبجانبه رجال حاشيته هى بلاشك من مخلفات التقاليد الوحشية القديمة التى كانت متفشية فى مصر وبلاد ما بين النهرين حيث كان عدد من النساء المقربات للملك ورجال البلاط يذبحون عند مقبرته ويدفنون اما بداخلها أو بجانبها (١) .

وقد أفسد تنسيق صفوف المصاطب بعد ذلك بتداخل مبان أخرى،

=

ابنه « ددفرع » قد أكمله . والمركب يبلغ حوالى ٤٢ مترا فى طوله وثمانية أمتار فى عرضه ، وكانت عليه قمرات تبلغ مع المركب حوالى ثمانية أمتار فى الارتفاع .

وسوف يعاد تركيب أجزاء المركب التى وجدت فى الحفرة فى الجهة البحرية من الهرم فى مبنى خاص ، كى يستطيع زوار المنطقة زيارة هذا الأثر الهام ، الذى يرجع الى أكثر من أربعة آلاف وخمسمائة سنة والمحتفظ بشكله رغم انه مصنوع من الخشب .

(١) هذا شيء نادر جدا فيما يتعلق بمصر .

لمذات النوع من عصر الأسرتين الخامسة والسادسة ، ومع ذلك فمنظـــر الجبانة الشاسعة لايزال مهيبا جليـــلا ، ويمكن مشـــاهدة تخطيط هـــذه الجبانة ، والجبانة الصـغيرة الأخرى الواقعـــة الى الشرق من الهـــرم بوضوح من أعلى الهرم أو من الجو (انظر شكل رقم ١) .

وحفائر البعثات الألمانية النمساوية والأمريكية مازالت تجرى منذ زمن طويل فى كل من الجبانتين الغربية والشرقية ، ومع أنها تضايق الزوار فقد أسفرت عن نتائج هامة لعل أهمها كشف مقبرة « حتب حرس » (١) .

وقد أسفر تنظيف الجبانة الشرقية عن كشف خمسة صـــفوف من المصـــاطب . وتقوم عند الطرف الشمالى من كل صف مقبرة مزدوجة ، خصصت فى كل مرة لزوج وزوجته ، فالزوج خصص له النصف الشمالى، والزوجة خصص لهـــا النصف الجنـــوبى من المقبـــرة .

وهذا النوع من المقابر مخصص اما لأمير من البيت المالك وزوجتـه ، أو لأميرة وزوجها . وفى حالة واحدة أزال خصم عنيد اسم الأمير صـــاحب المقبرة ، وصوره والنصوص الخاصة بالقـــرابين ، حتى يقاس قرين (كذا) الأمير الجوع والعطش فى الحيـــاة الأخرى ، وهو تصرف كان مـــألوفا فى مصر القـــديمة .

وربما تكون المقبرتان المخصصتان لموظفين من الأسرة السادسة أهـــم المقابر فى هذا الجانب ، وترجح أهمية الموظفين الى أن احدهما كان يحمل ألقاب ووظائف محافظ مدينة « هرم خوفو » ورئيس الكهنة المطهـــرين « لخفـــرع » .

والثانى لقب محافظ مدينة هرم « منكاورع » ، مضافة الى وظائفهم

---

(١) تقوم جامعة القاهرة منذ حوالى خمس وعشرين ســنة بالحفر فى المنطقتين الواقعتين قبلى وغربى الهرم الأكبر ، وقد أســفرت الحفـــائر عن العثور على مقابر لها أهميتها ، كما عثـــر على هرم أو على الأصـــح على مصطبة الملكة « خنت كـــاوس » .

المعاصرة : « رئيس حراس هرم بيبى » ، الفرعون الذى عاشـا فى زمنه ، « وكاتب خطابات الملك فى حضرته » أى السكرتير الخاص للفرعون .

وحجرات القرابين الخاصة بهذين الموظفين الكبيرين كانت فى كل حالة تحت الأرض ، فمقبرة الوالد « كار » ذات تصميم رائع ، ومزينة بتماثيله مع أسرته أما مقبرة ابنه أدو » ففيها باب وهمى غريب فى حجرة القرابين .

وعلى هذا الباب ، لا يقتصر المتوفى على معاينة القرابين فقط ، كما هى العادة ، بل أنه يمثل كـأنه يمد يديه لتناولها ، بينما ترتسم على ملامحه الساذجة المهشمة ابتسامة عريضة .

ومصطبة الملكة « حتب حرس » الثانية حفيدة « حتب حرس » الأولى، التى يحتمل أنها زوجة الملك « دد فرع » تقع على مسافة غير بعيده من مقبرة الملكة الجدة .

وعند الطرف الشمالى من هذه المصطبة تقع المقبرة المنحوتة فى الصخر للملكة « مرس عنخ » ابنة « حتب حرس » الثانية التى يحتمل أنها زوجة «خفرع» وهى تحتوى على مجموعة من التماثيل الرائعة المنحوتة فى الصخر تمثل « حتب حرس » و « مرس عنخ » وبنات الملكة الأخيرة .

والرسوم الممثلة على الجدران زاهية الألوان ، وتشهد بان الملكة « حتب حرس » كانت شقراء الشعر اما بالطبيعة أو بالصناعة ، وقد نهبت المقبرة كما هى العادة ووجد تابوت « مرس عنخ » فارغا .

الهرم الثانى « ور — خفرع »

والآن نتجه الى الهرم الثانى وليس هناك من داع لاطالة الحديث عنه مثلما أطلنا عن الهرم الأكبر ، رغم أنه كان يمكن أن يكون من عجائب الدنيا لو لم يوجد الهرم الأكبر . واسم هذا الهرم « ور — خفرع » أى « خفرع عظيم » .

ومقاسات قاعدته أقل من مقاسات هرم « سنفرو » ، ولكنه أكثر منه ارتفاعا ، فطول كل جانب من جوانبه الآن ٦٩٠ قدما وست بوصات بارتفاع يبلغ ٤٤٧٫٥ قدما .

ولكن مقاساته الأصلية كانت ٧٠٧ أقدام لكل جانب من جوانبه ، بارتفاع ٤٧١ قدما . وزاوية انحدار جوانبه ، ٢٠ر٥٢ ، وهو بذلك أكثر انحدارا من جاره الكبير .

وهذا يعلل الواقع ، وهو أنه على الرغم من أن مقاس قاعدة الهرم كان فى الأصل أقل بحوالى ٥٠ قدما من قاعدة هرم خوفو ، فان ارتفاعه العمودى أقل بعشرة أقدام فقط .

وقد غطى موقعه المرتفع قليلا عن الهضبة فرق القدمين والنصف وهو كل ما بقى الآن من العشرة أقدام التى تمثل الفرق الأصلى بين الارتفاعين ، وبذلك يبدو هرم « خفرع » فعلا للعين أكثر ارتفاعا .

وقد أجرى تسطيح صناعى على نطاق واسع قبل أن يعد الموقع للبناء عليه ، فقد شق قطع عميق فى الجانب الشمالى الغربى ، وآخر أقل عمقا فى الجانب الشمالى ، بينما أكمل الصخر الطبيعى فى الجانب الشمالى الشرقى بمداميك من الكتل الضخمة التى ذكر « بترى » أنها مقطوعة محليا ، وليست من جبل المقطم .

هذا ، ويحتمل أنه أضيفت كتل حجرية أخرى فى الجانب الجنوبى الشرقى . والكتل المضافة فى كلتا الحالتين جلبت من المنطقتين السالفى الذكر ، والمعبد الجنازى للهرم يقع الى الشرق .

وقد سبق أن تعرف عليه « بلزونى » حوالى سنة ١٨١٨ ، ومن الواضح أنه كان أكثر حفظا مما هو عليه الآن . وقد كشف فى السنين الأخيرة ، ويمكن تتبع تخطيط فنائه الخارجى وهيكله بسهولة .

وكما رأينا فى الحالات الأخرى يوجد طريق يتجه شرقا من المعبد الجنازى الى حافة الأرض التى كان يغمرها الفيضان حيث يقع معبد الوادى .

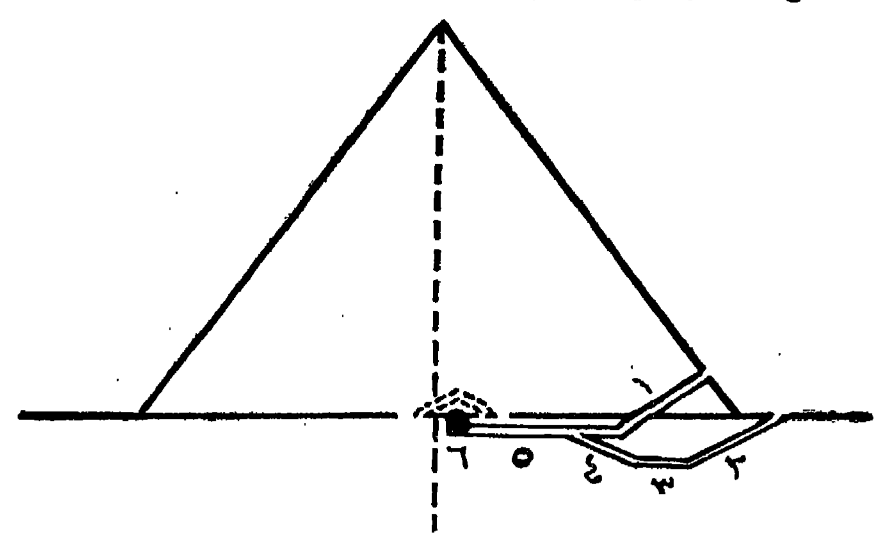
ومن حسن الحظ أن هذا المعبد لايزال قائما ، ويطلق عليه اسم معبد « أبو الهول » ويحيط بالهرم سور ضخم لاتزال بقاياه ظاهرة فى الجوانب الشمالية والغربية والجنوبية .

وبداخل هذا السور وبالجانب الجنوبى من الهرم كان يوجد هرم

صـــغير لاتزال بعض أحجـــاره باقية حتى الآن ، وربمـــا كان ذلك الهرم لاحـــدى زوجات « خفـــرع » .

والتخطيط الداخلى لممرات وحجرة الدفن الخاصة بهذا الهرم أبسـط من مثيله فى الهرم الأكبر . ومهما كان السـبب فانه يوجد به ممـــران ؛ كلاهما كالمعتاد فى الجانب الشمالى (انظر الرسم) .

والمدخل السفلى (٢) يبدأ تحت الأرض خارج بناء الهرم ، ويهبط الى قطع أفقى (٣) ، على الجـــانب الغربى منه حجرة الدفن المنحـــوتة فى الصـــخر ، ويبدو أنهـــا لم تســتخدم قط ، وفى نهاية القطـــع الأفقى يرتفـــع الممـــر ثانيـــة (٤) .



(شـــكل رقم ٥٨)

قطاع فى سراديب الهرم الثانى للملك خفرع

(١) ممر الدخول العـلوى　　(٤) الممر الصاعد

(٢) ممر الدخول السفلى　　(٥) الممر الأفقى

(٣) الحجرة السفلى　　(٦) غرفة التابوت .

ويتصل بممر أفقى (٥) يؤدى الى حجرة الدفن الفعلية للهرم (٦) ، وقد نحت نصـــفها فى الصخر ، وبنى النصف الآخر .

أما الممر العلوى (١) فمغطى بقطع غير مستوية من الجرانيت تشـــبه تلك التى تغطى سقف حجرة الدفن فى الهرم الأكبر ، ومنه يهبط الى قطع أفقى مسدود بسدة من الجرانيت تنزلق فى أخاديد رأسية ، وبعـــد ذلك يستمر الممر أفقيا حتى يتصل بالممر الذى يؤدى الى حجرة الدفن .

وهذه الحجرة مسقوفة بقطع من الحجر الجيرى الملون فوق الجـــزء السفلى المنحوت منها فى الصخر ومقاساتها ١٦½ قدما شمال — جنـوب ، ٤٦½ قدما شرق — غرب ، بارتفاع قدره ٢٢½ قدما .

والتابوت الجرانيتى الذى يشغلها داخـل فى أرضية الحجـــرة حتى مستوى غطائه المنزلق ، لكن على الرغم من أنه قد قصد بذلك أن يـكون مختفيا ، فانه أكثـــر اتقـــانا من تابوت « خوفو » بالهرم الأكبر .

فهو جيد الصقل من الداخل والخارج — ويذكر « بلزونى » أنه عندما دخل الحجرة وجد الغطاء مكسورا من جانب ، ومسحوبا حتى منتصـــفه عن التابوت ، فى حين يقرر « بترى » (فى كتابه : الأهرامات والمعـــابد ، ص ٣٦) أن الغطاء كان موضوعا على الأرض دون كسر .

وهذا القول كان فى عام ١٨٨١ ، وربما تعنى كلمة « دون كسر » ، أنه لم يكن مشطورا ، وعلى أية حـــال ليس هنـــاك تنـــاقض بينـــه وبين وصف « بلـــزونى » .

وقد فتح الهرم الثانى لأول مرة فى العصر الحديث على يد « بلزونى » ، وان وصف أعماله التى توجت بالنجاح من أحسن ما تضمنه كتابه الممتـع — وقد تم فتح الهرم — كما جاء على لسانه — فى ٢ مارس سـنة ١٨١٨ . وهذا التـــاريخ مدون فـــوق المدخـل الحـــالى .

وهذه حقيقة تجعل ذلك التكرار الخـــاطىء الذى جاء فى أحـد الكتب الشهيرة والذى يقول ان « بلزونى » فتح الهرم عام ١٨١٦ غير مفهوم .

وقد وجدت كتابة عربية على الجدار الغربى للحجرة استدل منها « بلزونى » على أن غيره قد سبقه فى دخول الغرفة ، ولكن رغم ذلك فان اسمه كثيرا ما يطلق على حجرة دفن « خفرع » . ومقاسات التابوت الغائر كما ذكرها هى :

٨ أقدام طولا و ٣ أقدام و ٦ بوصات عرضا وقدمان و ٣ بوصات عمقا (من الداخل) ، وهى مقاسات تقريبية لا تتفق مع المقاسات الدقيقة التالية التى دونها « فيس وبترى » ، ومع ذلك فان مقاساته قد تتفق مع مقاساتهما اذا حسبنا أنه لم يستطع اجراءها الا من الداخل .

ومقاسات « بترى » هى : ٨٫٦٤ أقدام طولا و ٣٫٤٩ أقدام عرضا و ٣٫١٧ أقدام ارتفاعا (من الخارج) .

وهذه المقاسات تتفق مع مقاسات « فيس » بحيث لا نرى داعيا لذكرها . وواضح أن الطول الذى ذكره « بيدكر » فى ص ١٤٣ (١٩٢٩) — وهو ٦ أقدام و ٧ بوصات لا يعدو أن يكون خطأ مطبعيا ، وعلى ذلك فان تابوت « خفرع » أكبر بقليل من تابوت « خوفو » .

فضلا عن أنه أفضل منه صناعة . ولما كانت مقاساته — كمقاسات تابوت سلفه — أكبر من مقاسات الممرات التى كان مفروضا أن يمر منها ، فانه من الواضح أنه قد أدخل فى حجرة الدفن قبل أن يقام سقفها .

والكساء الخارجى للهرم يتكون من كتل أحجار جلبت من المقطم حتى المدماك الثانى الواقع فوق الأساسات ، أما المدما كان السفليان فكانا من الجرانيت . وبعض القطع الجرانيتية لاتزال باقية وخاصة فى الجانب الغربى .

غير أن كتل الحجر الجيرى انتزعت الى نحو ثلاثة أرباع الارتفاع المائل — وفوق هذه النقطة نجد الكساء باقيا ، مما يجعل صعود هذا الهرم أكثر صعوبة من جاره ، وذلك على الرغم من أن بعض الأعراب يصعدون فوقه ليدخلوا السرور الى قلوب بعض السائحين .

ونوع كسائه يختلف بعض الشيء عن نوع كساء الهرم الأكبر ، فانه أكثر ميلا الى اللون الرمادى وأكثر صـــلابة وقابلية للتشقق . ولكنــه اختـــلاف فى النـــوع فقط لا فى أصـــل المـادة .

والى الجانب الشرقى للهرم ــ كما هى العادة ــ يقع معبد « خفرع » ، وقد كشفته فى سنة ١٩٠٩ بعثـة « فون زيجلن » باشراف « هـــولشر ، وشتيندورف » . وكان المعبد متسعا يضم صالتى أعمدة ثانويتين ، وصالة أعمدة كبيرة باتســاع عرض المبنى تقـــريبا ــ وبين المعبد والهرم فنـــاء مكشـــوف .

والمواد التى بنى بها المعبد من نوع فاخر ، لأن جدرانه من الحجـــر الجيرى المغطى بالجرانيت ، بينمـــا استخدم الجرانيت أيضا فى صـــنع الأعمـــدة .

ومثل هذه المواد استعملت ــ كما سنرى فى معبد الوادى ــ عند أسفل الطريق المسقف . ويظهر أن طول المعبد الكلى كان حوالى ٤٠٠ قـــدم ، وهو بغض النظر عن الهرم المرتبط به كان بناء على جانب كبير من الأهمية ، بعكس المعبد الصغير لهـــرم « سنفرو » بميدوم ، على الرغم من أن الوقت الفاصـــل بينهمـــا قصـــير جـــدا .

والطريق الهابط من هذا المعبد الى معبد الوادى يمكن تتبعه ، كمـــا يمكن رؤيته فى أى صورة جيدة تؤخذ من الجو ، ولابد انه كان فى الأصـــل قطعة جميلة من الفن المعمارى ، يغطى ربع ميل طولا بعرض ١٥ قدما ، وقد بنى من الحجر الجيرى الأبيض الناعم ، وأدخلت الكتل السفلية فى السطح الصـــخرى الـــذى يقـــع تحتـــه .

وهذا الطريق يفضي الى المدخل الخلفى للمعبد الذى يطلق عليه « المعبد الجرانيتى » أو «معبد أبو الهول» ، ولكنه يعرف الآن باسم «معبد الوادى»، وبدونه تكون المجموعة الهـــرمية ناقصــــة .

وقد كشف « ماريت » معبد الوادى فى عام ١٨٥٣ ، وبعـد أن ظـل مطمورا فى الرمال مدة تزيد على نصف قرن قامت بعثة « فون زيجلين » فى

١٩٠٩ ــ ١٩١٠ بتنظيفه تنظيفا كاملا ، حتى ليبدو الآن كأنه بناء مستقل الى حـد ما ، كما كان فى البـداية .

والوصول اليه من الشرق بواسطة بوابتين كبيرتين عليهما نقـوش ، وكل بـوابة منهمـا تؤدى بزاوية قـائمة الى ردهـة (انظر الرسـم) تحـاذى الواجهـة الشرقية للمعبـد .

وعلى أرضـية هـذه الردهة ــ بوضـع منحرف ــ يوجـد البئر (فى الرسم) الذى عثـر فيه « مارييت » على مجمـوعة مـن تمـاثيل « خفرع » بانى وباعث كيان المعبـد ، ومن بينها تمثـال « الديوريت » المشـهور الذى يعـد الآن من بدائع المتحف المصرى[١] ولعله أشـهر الأعمـال القـديمة التى أبرزها الفن الشرقى .

والبئر مملوءة الآن بمياه الرشح ، ويبدأ من وسط الردهـة ممر قصير يفضي الى صالة أعمدة بمحاذاة الردهة يبلغ مسطحها ٨٢×٢٣ قدما .

وهناك صف واحد مكون من ستة أعمـدة من الجرانيت الأحمر ، كل منها مكون من قطعة واحدة ، تتوسط هذه الصالة ، التى تؤلف الجـزء المتقـاطع من حرف ، وعمود هذا الحرف هو الصالة الرئيسية للمعبد .

وهذه الصالة الرئيسية مقسمة الى ثلاثة أجنحة بواسـطة صفين من الأعمدة تتكون كل منهما من خمسة أعمدة وكل عمود منها قطعة واحـدة ، وكانت الأعتـاب فى الأصـل تحمل السقف .

والبناء كله ــ على الرغم من بساطته المتناهية وخلوه من الزخـرفة ــ فخم ، ولما كان يعتمد فى تأثيره فقط على جمال وصقل المواد التى يتـكون منها وهى جرانيت ومرمر ، فلابد أنه كان يبـدو أكثر روعة لتجـرده من الزخـرفة .

---

(١) مما يزيد فى أهمية هذا التمثال انه مصـنوع من حجر الديوريت الصلد الذى جلب من محاجر توشـكة على بعد نحو ٦٠ كيلو متر شـمال غرب معبد أبى سـنبل ببـلاد النـوبة .

ومن وسائل الاضاءة التى اتخذها البناءون المصريون فى معابدهم وسيلة تلك الكوات المائلة فى الجزء الأعلى من الجدران الجانبية ولاشك أن هذه الفتحات الصغيرة تكفى فى جو مصر الصافي لايصال الضوء المحقق لكافة الأغراض التي من أجلها صمم هذا المعبد .

وكان حول الصالة الأساسية والصالة المتقاطعة ثلاثة وعشرون تمثالا ملكيا . ولاشك أن هذه التماثيل حطمت وبعثرت فى عهد الفوضي الذى تلا سقوط الدولة القديمة .

ومن حسن الحظ أن بعضها ألقى فى البئر السابق ذكره وعثر عليها « مارييت » — ويبلغ مسطح البناء بحالته الحاضرة ١٤٧ قدما مربعة ، وتصل جدرانه الى ارتفاع ٤٣ قدما وبذلك ينسجم مع فخامة المعبد الجنازى الرئيسي .

ومن الطرف الجنوبى للصالة المتقاطعة يمكن الوصول الى مجموعة من المخازن (انظر الرسم) ومن الطرف الشمالى للصالة ذاتها يبدأ الممر الموصل الى طريق الهرم منحوتا الى يسار الطريق .

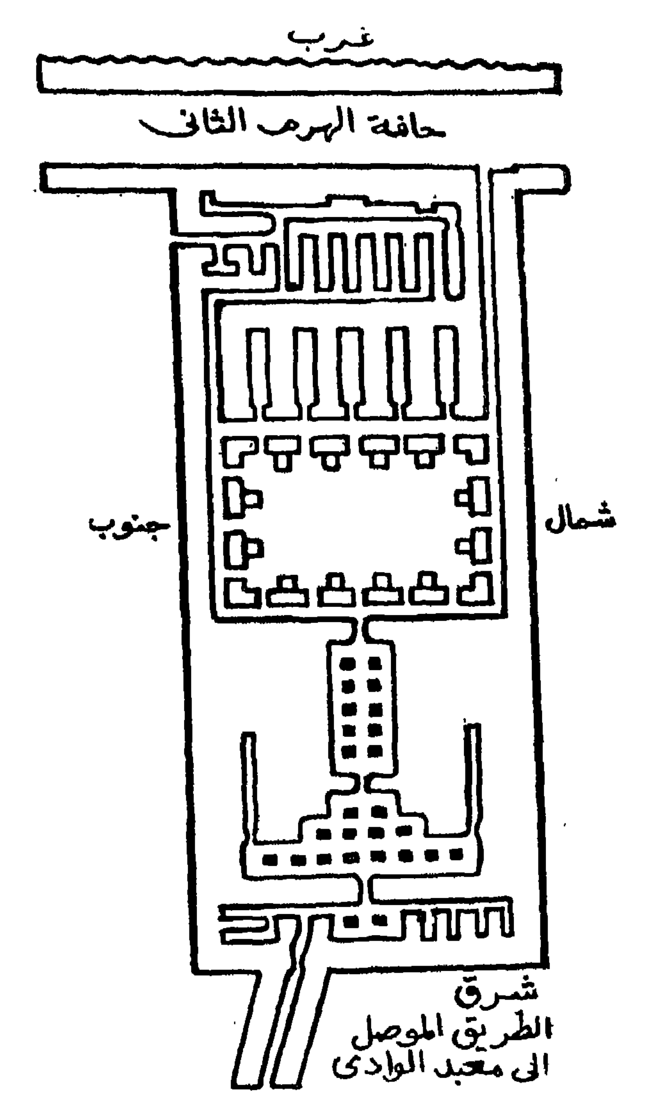
وأثناء السير الى الطريق تمر بفتحتين احداهما من الجانب الجنوبى للطريق وتفضي الى حجرة قد تكون حجرة الحارس ، وهى مكسوة بقطع من المرمر ، والأخرى على الجانب الشمالى ، تؤدى الى سقف المعبد .

والوصول الى المعبد فى الوقت الحالى من الخلف بواسطة المدخل القديم للطريق (١) . والزائر الذى يبغى الاستمتاع بزيارة المعبد ، كما كان يفعل الزائرون فى العصور القديمة ، عليه أن يخترقه حتى يصل الى واجهته الشرقية ، ثم يشاهده على النحو الذى وصفناه هنا .

ويحتمل أنه كان هناك أمام الواجهة الشرقية مكان ترسو عليه المراكب التى كانت تحمل الكهنة وقت الفيضان للقيام بالطقوس الدينية فى

---

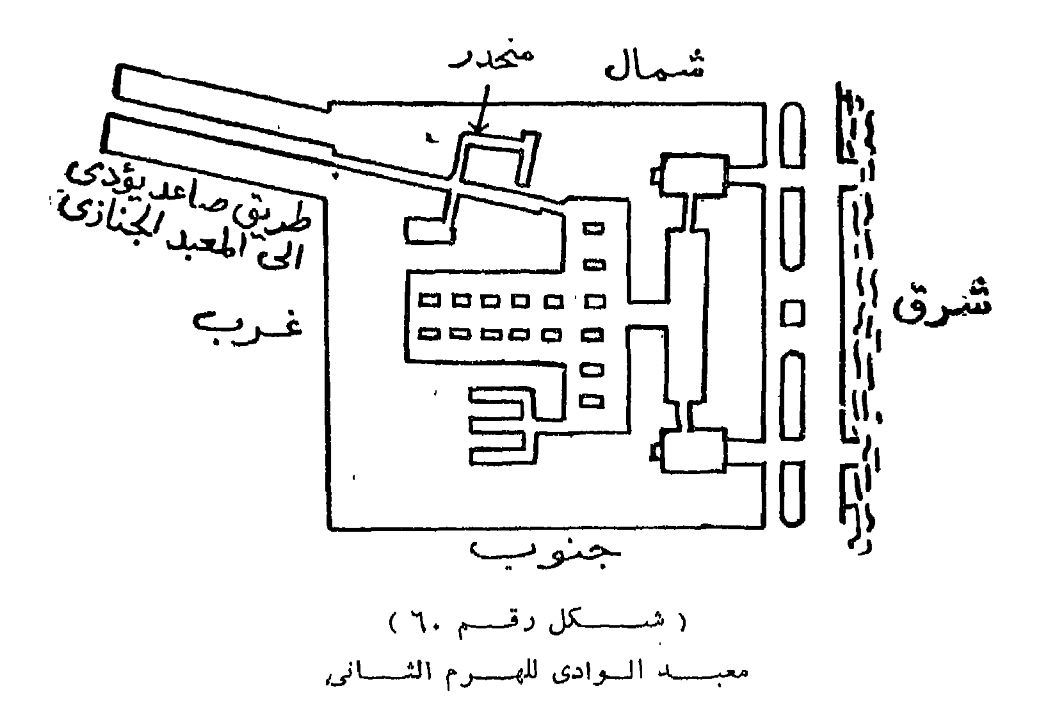
(١) دخول المعبد الآن من واجهته الشرقية .



(شكل رقم ٥٩)

المعبد الجنازى للهرم الثانى للملك خفرع فى الجيزة

معبد الوادى ومتابعة الموكب فى الطريق المؤدى الى المعبد الجنازى .



(شكل رقم ٦٠)
معبد الوادى للهرم الثانى

وبهذا تكون مجموعة الهرم الثانى قد أمدتنا بأكمل نموذج قائم يمثل المجموعات الهرمية فى الدولة القديمة ، ويشعرنا بأن البناء الأصلى للهرم ، بمعبديه العظيمين وطريقه الرائع ، كان فيما مضي أكثر بهاء مما هو الآن .

وفى طريقنا الى معبد الوادى لهرم « خفرع » نجد « أبو الهول »الكبير الذى يمكن اعتباره أشهر أثر فى العالم . ولما كان الشك قد قل الآن فى أن هذا المارد العظيم يرجع الى أيام « خفرع » أيضا ، فمن المستحسن أن نعتبره متصلا بهرمه ومعبده .

وأبو الهول (وهو دائما يذكر فى الفن المصرى من نوع يختلف عن أبو الهول الاغريقى) هو أسد رابض له رأس انسان ، يبدو عادة على هيئة الملك الحاكم ، ويزينه لباس الرأس الملكى والحية المقدسة .

وفى حالتنا هذه استغل فنانو « خفرع » كتلة من الحجر الجيرى الأشهب المائل للاصفرار ، وشكلوها على صورة ملكهم بجســـم أسد له مخــالب مبسوطة ، ونسبة هذا الأثر الى « خفرع » كانت موضع نقاش بســبب ما جـــاء فى نفس النقش المصرى من أنه من عهد « خوفو » .

لكن لما كان هذا النقش هو نفس النقش الذى ســبق أن ذكرناه وقت حديثنا عن معبد « ايزيس » المجاور للهرم الأكبر — الذى نعتناه بأنه تزييف قام به كهنة العصر المتأخر — فقد أصبح النقاش غير ذى موضوع ، ولم يعد هناك باعث قوى لانــكار حق « خفرع » فى أنه الصــانع الأصلى لهــذا المــارد الجبــار .

وان كان ذكر اســمه على لوحة « تحتمس الرابع » الموضــوعة بــين مخلبى التمثال لا ينهض وحده دليلا على ذلك . وهذا التجســيم للعظمــة والقوة الملكية كان يقترن فيما بعد بالاله « حور أم آخت » ، الــه الأفــق الشرقى الذى يتجــه اليــه « أبو الهــول » دائما .



(شــكل رقــم ٦١)

تمثــال أبو الهــول للملك بيبى الأول

وبمرور السنين أحدث تحات الصخور تشويها فى الملامح ، وبخاصة فى الرقبة والأجزاء السفلية من الرأس ، وأزال أيضا تمثــالا لاله (أو لملك) كان فى الأصل مستندا الى صدر التمثال ، كما هو الحال فى تمثال الآلهــة البقرة « حاتحور » — (انظر الفصل الخاص بالمتحف) .

وفى جميع العصور كان المعتقد أن أبو الهول — كما هو الحال فى الآثار الشهيرة — يضم كنزا ، وفى سبيل البحث عنه شقت ممرات فى جسده وفى رأسه ، وقد حل بالتمثال كثير من التخريب على أيد متعصبة ، وبدافع من التهور الشديد الذى اندفع اليه المماليك الذين جعلوا رأسه هدفا لنيرن بنادقهم .

ورغم هذا التخريب الذى لحق به فانه لايزال من أعظم آثار العالم روعة — ومما يزيد فى قيمته فى الوقت الحاضر هذا الهدوء الوزين الدائم الذى يناقض صخب مدينة من مدن العصر الحديث .

ومقاييس التمثال هى كالآتى :

الارتفاع من الأرضية حتى التاج الذى يعلو الرأس ٦٦ قدما ، والطول الكلى ٢٤٠ قدما ، وعرض الوجه ١٣ قدما و ٧ بوصات وطول الأذن ٦ أقدام و ٥ بوصات وطول الأنف ٥ أقدام و ١٠ بوصات ، وعرض الفم ٧ أقدام و ٨ بوصات ، وكل هذه المقاسات الخاصة بالوجه مأخوذة عن « ماربيت » .



(شكل رقم ٦٢)
لوحة لأبو الهول للفرعون المدعو يوح

وقصة « أبو الهول » هى قصة صراع مرير بين كفاح الانسان لاظهار هذا الأثر العظيم الذى ينم عن المهارة والجلال ، وبين زحف رمال الصحراء الذى لا يهدأ .

وأقدم بيان دون عن هذا الصراع نجده مكتوبا بين مخالب أبو الهول فى لوحة هائلة من الجرانيت الأحمر ، صنعت كما يظهر من عتب نهب من معبد الوادى « لخفرع » القريب ، وهذا مثال من الأمثلة التى تدل على عدم اكتراث المصرى القديم بأعمال أجداده .

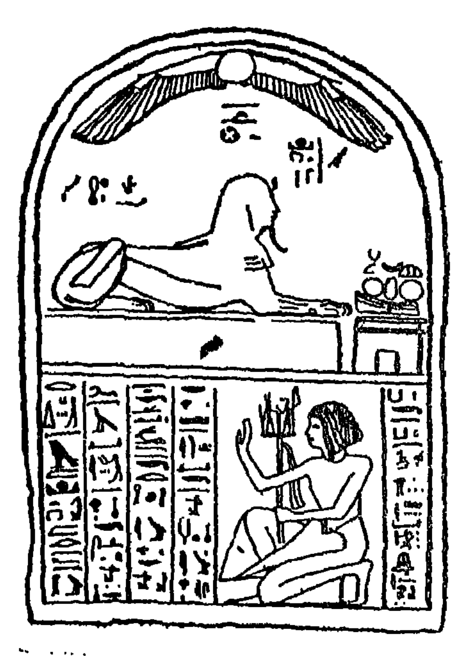
واللوحة تحمل نقشا يعزى الى « تحتمس الرابع » من ملوك الأسرة الثامنة عشرة (١٤٢٠ ق.م) ، وفيه يقص هذا الفرعون المحبوب التقى ، أنه أثناء رحلة صيد قام بها وهو أمير ، أخذته سنة من النوم اثناء قيلولته تحت ظل التمثال الكبير .

وأثناء نومه ، ظهر له الاله ، ووعده بأنه سينصبه ملكا على القطرين اذا أزاح الرمال التى تقلقه قائلا : « أنا والدك حور ماخيس — خبرى — رع — أتوم » . سأورثك مملكتى على الأرض وأجعلك على رأس الأحياء وسوف تلبس التاج الأبيض ، والتاج الأحمر فوق عرش « جب » .

أيها الأمير الوراثى ستكون لى حاميا ، لأن كل أطرافى تتألم ، فرمال الصحراء التى أربض فوقها زحفت الى ، فتقدم لتعمل ما أرغب فيه ، فأنت ابنى وحامى حماى » .

والنقش من هذه النقطة حتى نهايته قد شوهته عوامل التحات التى سببتها رمال الصحراء التى شكا منها الاله ، ويمكن استنباط اسم الملك

« خفرع » من بين الجمل المشوهة ، لكن من الصعب التكهن بصلته بالنص (١) .



(شكل رقم ٦٣)
لوحة عليها رسم لأبو الهول ومعبده

لقد أعيدت عملية التنظيف أكثر من مرة فى العصرين البطلمى والرومانى ، عندما أضيف اليه مذبح لتقديم القرابين ، له سلم عريض للوصول اليه — الى المحراب المكشوف — وعندها أقيمت جدران من اللبن والحجر لتسنده وتحجز الرمال السافية .

---

(١) عثر فى الجهة البحرية من تمثال « أبو الهول » على معبد كبير لعبادته ، كشف فيه عن لوحات كثيرة من عهد الدولة الحديثة ،أهمها لوحة كبيرة تنسب الى « أمنوفيس الثانى » يتحدث فيها عن قوته آلبدنية التى كثيرا ما فاخر بها ووجدت على آثاره ، وقد نقل هذه الآثار مكتشفها المرحوم سليم حسن الى المتحف المصرى عدا لوحة « أمنوفيس الثانى » فانها لاتزال فى موضعها .

وفى أوائل القرن التاسع عشر (١٨١٨) أسندت جمعية انجليزية عملية تنظيف التمثال الكبير مرة أخرى ، الى « كافجليا » الذى أتم هذه العملية بمبلغ ٤٥٠ جنيها ، وفى أثناء قيامه بها كشف عن الأرضية المقام عليها المحراب ، وسلم الوصول ، واللوحة الكبيرة لتحتمس الرابع ، ولوحة أخرى لرمسيس الثانى .

وفى أقل من ٧٠ سنة أخرى طغت الرمال مرة ثانية واضطر «ماسبيرو» الى تنظيف أبو الهول مرة أخرى عام ١٨٨٦ .

وقد كانت الفترة التالية قصيرة ، لأن مصلحة الآثار أسندت الى السيد « ا. باريز » عملية التنظيف فى عامى ١٩٢٥ ، ١٩٢٦ ويمكن الآن رؤية أبو الهول بوضوح أكثر مما يتصور الانسان ، كما اننا نرى الآن أن



(شكل رقم ٦٤)

لوحة عليها رسم لأبو الهول وهرمين

بعض التخمين الخيـــالى عن النصف المختفى من التمثال قـد زال ، حتى لنتمكن رؤيتـــه كلـه .

وقد رممت الأجزاء المتآكلة خصوصـا المخالب الضـخمة المبسوطة ، وأصبح فى امكاننا أن نرى صور « حـور ماخيس » كما أراد صـــانعوه أن يرى ، بعد أن تعرض لعوامل النحر مـدة تقرب من ٥٠ قرنا .

ومع أن السيد « باريز » لم يحاول اجراء أى ترميم ، فان أجـزاء من جسم أبو الهول أو من لباس رأسه ـ التى كانت معرضة للضياع بســـبب العوامل الجوية التى أثرت تأثيرا كبيرا على القشرة الناعمة للحجر الرمـلى الأصفر ـ قد صينت حتى لتبدو الآن أكثر صيانة ، مما كـان عليه منـــذ سنوات ، ولكن الرمال ستكسب المعـركة فى النهـاية .

الهـــرم الثـالث « منكاورع ـ ميكرينوس »

والهرم الثالث من مجموعة أهرامات الجيزة يقع الى الجنوب الغـربى من الهرم الثـــانى ، وصاحبه هو « منـــكاورع ـ ميكرينوس » عنـــد « هـــيرودوت » ، و « منشريس » عنــد « مانيتـــون » الذى خـلف « خفـرع » على العرش ، وهـــرمه المسمى « نتر ـ منـــكاورع » [1] أصـــغر من الهـــرمين الآخـــرين .

وهذه حقيقة أوحت الى « هيرودوت » أن يقص القصة الخيـالية التى ســمعها عن بانيه . فقد ذكر لنا « هيرودوت » أن « كيوبس » و « خفرع » (خوفو ، خفرع) كانا ملكين كافرين مستبدين ، أغلقا المعابد ، وســخرا كل الرعايا فى اقامة هرميهما الكبيرين ، وكانت مـدة حكميهما التى تبلـغ ١٠٦ ســـنوات فترة تعاســـة لمصر .

أما « ميكرينوس » ابن « خوفو » ، فقد كان من طراز آخر ، فـكان تقيا ، رحيما ـ ويـدل وصف « هـــيرودوت » له على أن تقـــواه كانت

---

(١) ومعناه « الهـى هو منكاورع »

سطحية ، بل انه كان على شيء غير قليل من البلاهة ، ورغم طبيعته فقد أدركه سوء الطالع ، وأخيرا سمع هاتفا يقول له : بأنه لن يعيش أكثر من ست سنوات أخرى ، وقد صور « متى أرنولد » ألم « منكاورع » فى العبارات الآتية :

كان والدى يحب الظلم ، وعاش طويلا .

ومات والشعر الأشهب يكلل رأسه ، والقوة تملؤه .

وأنا أحببت العدل الذى احتقره ، وكرهت الخطيئة .

والآن تعلن الآلهة جزائى .

فقد كنت أطمع فى حياة أطول ، وحكما أكثر رفعة .

ولكن بعد أن تنقضي ست سنوات ، سيدهمنى الموت .

وبقسوة وفى حزم بالغ حكمت عليه الآلهة بأن يحصد ثمرة تدخله فى الأحكام الالهية ــ التى قضت بأن تظل مصر مدة ١٥٠ عاما فى شدة ، ولكنه بمنحة الرفاهية للبلاد أفسد الخطة التى كانت تقضى بأن ترزح مدة ٤٤ سنة أخرى تحت نير البؤس .

وقد استاء « ميكرينوس » من حكم الآلهة ، فأمضي السنوات الست الباقية له فى صخب وسهر كأنما يحاول بذلك أن يستمتع فى السنوات الست بما يعادل ضعفها .

وهذه القصة الصبيانية تتفق تمام الاتفاق مع سيرة « منكاورع » ، كما حكاها « هيرودوت » ، ولكن لا حاجة بنا للقول بأنه ليس فى التاريخ ما يؤيد ذلك . وذلك على الرغم من أن تماثيل الملك تخلو مما يتسم به تمثال « خوفو » العاجى الصغير من حيوية مجسمة .

وما يتسم به تمثال « خفرع » المصنوع من الديوريت من الترفع الرصين ، ويدل حجم وصناعة هرمه على أنه لم تكن لديه السيطرة على

موارد البلاد كسابقيه ، والمقاس الأصلى لهرمه ٥ر٣٥٦ قدما لكل جـانب من جـوانب قـاعدته ــ ومازال كذلك .

وإن الكساء الخارجى لايزال فى مكانه ، وكان ارتفاعه الأصلى ٢١٨ قدما ولكنه نقص قليلا ، فهو الآن ٢٠٤ أقدام فقط ، ومن هذه الأرقـام يمكن أن نعرف أن حجم الهرم الثالث يختلف عن حجم الهرمين الآخرين ، وترتيبه كما سبق أن ذكرنا التاسع بين الأهرامات الموجـودة .

وصناعته بوجه عام أقل جودة من أى الهـرمين الكبيرين ، على الرغـم من المحاولة التى بذلت لتغطية هذا النقص باسـتعمال الجرانيت بدلا من الحجـر الجـيرى .

والواقع أنه يمكن ملاحظة أن تدرج الانحطاط يطابق الزيادة فى نسـبة الجرانيت المستعمل فى الأهرامات الثلاثة ، ففى الهرم الأكبر يقتصر وجوده على الداخل فقط ، وفى الهرم الثانى ــ وهو أقل منه حجما وصـناعة ــ استعمل فى المداميك السـفليين للكساء الخـارجى ، كما اسـتعمل فى تكسـية الممـر الداخلى .

أما فى الثالث فاننا نلاحظ الانحطاط ظاهرا فى الحجم والصناعة ، لأن نسبة الجرانيت الى الحجر الجيرى تزداد بشكل ملحوظ ، فالمداميك السفلية الستة عشر للكساء كلها من الجرانيت ، كما أن الكساء العلوى للمر وحجـرة الدفن من هـذا الحجر أيضـا .

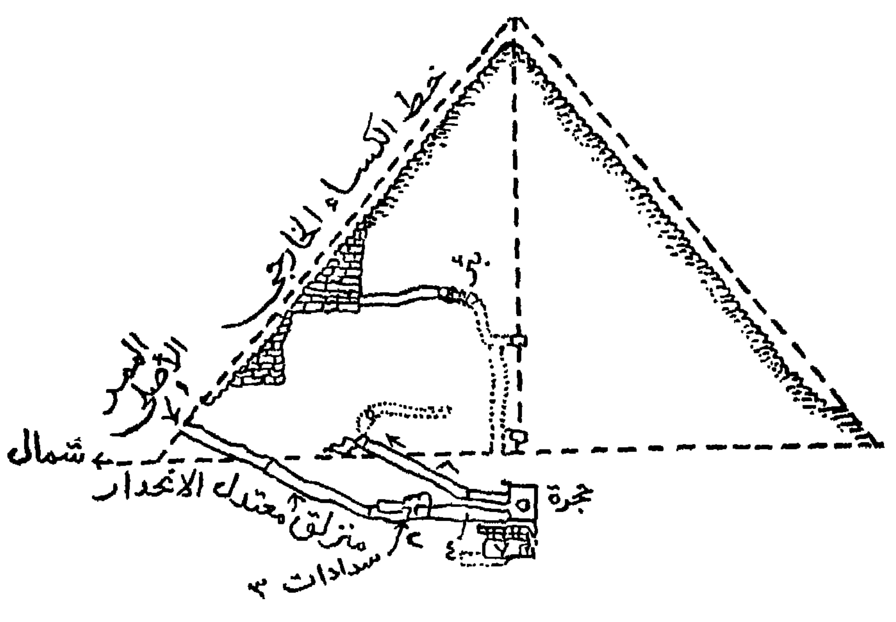
والتخطيط الداخلى للهرم معقد قليلا ، ويـدل على أنه حـدث تغيير شامل فى خطط المهندس أثناء القيام بالبناء ، والمدخل الأصلى (١) اكتشفه « فيس » فى يوليه سنة ١٨٣٧ ، بعد أن حاول عبثا الوصول الى حجـرة الدفن بواسـطة الممر المصـطنع الذى شوه التخطيط .

وهو ــ كالعـادة ــ فى الجانب الشـمالى من الهرم ، ويهبط فى منـزلق معتدل الانحدار الى مسافة تزيد قليلا عن ١٠٤ أقدام ــ والمسافة من الكساء الخارجى الى النقطة التى يلتقى فيها الممر بالصـخر مغطاة بالجـرانيت .

وبعد المائة والأربع أقدام يوجد ممر قصير أفقى يؤدى الى ردهــة (٢) مزخــرفة ببلاط أبيض ، وبعد هذه الحجرة يلتقى الممر بثلاث ســـدادات (٣) ، ويســـتمر بهبوط قليـــل (٤)حتى يصـــل الى حجـرة ثانيـــة (رقم ٥ عــلى الرســم) .

ويبدو أنه قصد بها فى الأصل أن تكون حجرة الدفن ، اذ يوجد ما يدل على أن التابوت قد وضع بها ، وهذه الحجرة كبيرة الحجم ، يبلغ مقاســـها ٢٢٫٥ × ١٢٫٥ ، بارتفاع ١٣ قـــدما تقريبا .

وفى الجزء العلوى منها باب آخر يؤدى الى ممر آخر (٦ على الرسم) ينتهى الى وسط الهرم . ولابد أنه كان هو المدخل حين بنـــاء الهـــرم الأصـــلى الصـــغير .



(شـــكل رقـــم ٦٥)

قطـــاع فى الهـــرم الثـــالث

(تشير الأرقام الى الوصف فى متن الكتاب)

وعلى ذلك لابد أيضا أن الحجرة الأصلية كانت فى نصف عمق الحجرة الحالية — ومن أرضية الحجرة الكبيرة ينحدر بئر طولها ٣٠ قدما تكسوها قطع من الجرانيت فى نهايتها العليا ، حتى يصل الى سدادة فى نهايتها السفلى .

ومنها يبدأ ممر أفقى يفضي الى حجرة الدفن الفعلية ، وهى منحوتة فى الصخر الذى يكسوه الجرانيت ، وقد صفت أحجار السقف بزاوية لكى تلتقى فى قمة مدببة ، ثم نحتت على شكل منحن ، وبذلك يبدو شكل السقف كأنه عقد من نوع مدبب .

وفى هذه الحجرة وجد تابوت « منكاورع » الجميل المصقول والمصنوع من البازلت ، مزخرفا بالرسوم المصرية المألوفة التى تمثل البوابات — وقد وجد هذا التابوت خلوا من الغطاء .

وعثر فيما بعد على بعض قطع هذا الغطاء فى الحجرة العلوية (٥) مع جزء من غطاء تابوت من الخشب عليه اسم « منكاورع » ووجدت كذلك بعض عظام آدمية ، وقد نقل التابوت البازلتى بمعرفة « فيس » وشحن فى سفينة تنقله الى انجلترا .

ولكن لسوء الحظ غرقت السفينة عقب اصطدامها عند ليجهورن ومازال تابوت « منكاورع » مستقرا فى قاع البحر الأبيض المتوسط منذ غرق السفينة .

والتابوت الخشبى ، أو بالأحرى الجزء الذى بقى منه ، محفوظ الآن بالمتحف البريطانى مع العظام ، ويظن البعض أن حجرة الدفن المغطاة بالجرانيت والبئر النازلة من الحجرة الكبيرة من عمل العصر الصاوى ، الذى كان التجديد فى الأعمال القديمة شائعا فيه ، وقد ألقى بعض الشك بسبب ذلك على حقيقة التابوت الخشبى الذى ظن أيضا أنه من العصر الصاوى .

ويجدر بنا أن نذكر أن بقايا الكساء الخارجى الجرانيتى للجزء السفلى من الهرم يدل على أن العمل قد انتهى بعد ، لأن الكتل لاتزال

تحتفظ بالزيادة التى كانت عليها فى محاجر أسوان ، وقد تركت للمحافظة على الأحجار أثناء نقلها كما أنها لم تهذب مطلقا .

وهذا الهرم كالهرمين الآخرين كثيرا ما تعرض للتخريب ، فقد استغل كمحجر سهل ، يضاف الى ذلك أنه كان هدفا لهوس أحد الخلفاء ، الذى خيل اليه أنه مسكون بروح شرير .

فحدا به ذلك الى محاولة تخريبية شيئا فشيئا ، ولحسن الحظ أثبت الهرم أنه أصلب من عزم الخليفة ، بعد أن استمر فى عمله الجنونى عدة أشهر ، ولكنه لايزال يحمل آثار محاولته الضالة .

ولما دخل « فيس » حجرة دفن « منكاورع » ظن أنه سيكون له سبق الدخول الى الهرم منذ أيام بانيه ، كما حسب الآخرون الذين اقتحموا الهرمين الأكبر والثانى ، ولكنه كان مخدوعا فى ظنه ، فقد شاهد بعض كتابات عربية مكتوبة بلا عناية على الجدران .

ويذكر « الأدريسي » (١٢٢٦م) فى نص له ، أن هذا الهرم اقتحم فى ذلك الحين ، وأن العرب الذين وفقوا بعض الشيء — اذا صحت روايتهم — لم يكونوا أول من أقلقوا راحة « منكاورع » .

ويحتمل أن يكون الهرم قد نهب كالهرمين الآخرين فى عصر الفوضي الذى تلا سقوط الدولة القديمة . ويستطرد « الادريسي » بعد وصف الزحف الشاق فى الممرات فيقول : ومن هنا ندخل حجرة أخرى جدرانها الأربعة تحوى أبوابا مقوسة تفضي الى ست أو سبع حجرات .

وهذه الأبواب تشبه الأبواب التى تؤدى الى الحجرات الصغيرة الخاصة بالحمامات (يبدو أنه كان يحاول وصف حجرة الدفن المقبية بالهرم) .

وفى الفراغ الذى يتوسط هذه الحجرات يوجد تابوت مستطيل أزرق اللون لا يحوى شيئا ... وقد أخبرنى الشريف أبو حسين ... أنه كان حاضرا عندما اقتحم الهرم أناس بحثا عن الكنوز ، وقد أعملوا فيه فئوسهم مدة ستة أشهر .

وكان عددهم كبيرا ، فوجدوا فى هذا التابوت ، بعد أن حطموا غطاءه ، بقايا عظام آدمية نخرة ، ولم يعثر بجانبها على شيء سوى بعض لوحات ذهبية منقوشة بحروف لم يستطع أى فرد فك رموزها .

وكان نصيب كل فرد من هذه اللوحات يقدر بمائة دينار ، وبذلك يكون « أبو حسين » ورفاقه قد وضعوا أيديهم على ما تركته عصابة من المخربين أحسن حظا وأقدم عصرا .

وذلك على الرغم من أنه من الصعب أن ندرك كيف ترك لصوص المقابر المهرة مثل هذه الغنيمة القيمة الخفيفة الحمل من اللوحات الذهبية (مهما كانت قيمتها) دون أن تمتد اليها أيديهم .

والآن نعود لنلقى نظرة على المخلفات الباقية التى تثير الاهتمام بمنطقة الأهرامات :

اذا وصلنا الى الرقعة التى تحيط بالهرم الثانى عند الموضع الواقع الى الشمال الغربى حيث يفضي شق طبيعى اليها — نلتقى فى الجانب الشمالى من السطح المستوى بعدد من مربعات محزوزة بحزات يتعامد بعضها على البعض الآخر .

وقد قام النحاتون برسم هذه العلامات على الصخر ليسترشدوا بها فى استخلاص الكتل ، وقد أجمعت الآراء على أنها بقايا القطع الذى أحدثه عمال « خفرع » ، الذين قاموا بنقل الكتل اللازمة لملء الجانب القبلى من الهضبة .

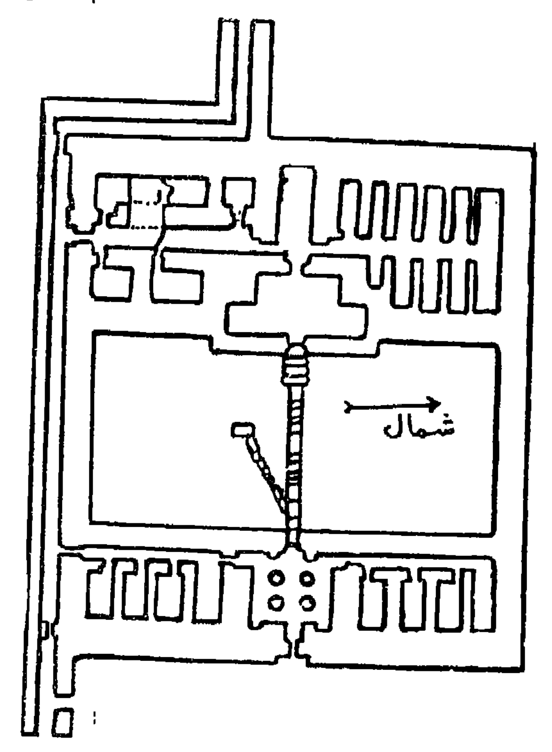
وعلى سطح الصخرة فوق علامات البنائين الأصليين للهرم ، نقشت كتابة هيروغليفية اكراما لأحد المدمرين القدامى المسمى « ماى » وكان يشغل وظيفة كبير مهندسي معبد « هليوبوليس » فى عهد « رمسيس الثانى » وهو ابن « باك — ان — آمون » الذى كان يشغل هذا المنصب فى طيبة .

وترجع شهرة « ماى » الوحيدة الى أنه — بتكليف من سيده — اتخذ

من مبانى « خفرع » العظيمة فى الجيزة — سواء أكان معبده الجنازى أو هرمه — محجرا للحصول على مواد البناء لمعبده بهليوبوليس .

وقد أصبح « ماى » مشهورا الى حد لم يكن يتوقعه ، ولكنها شهرة موصومة بالعار . وليس بخاف أن سيده « رمسيس الثانى » كان أقسي المذنبين للطريقة التى اتبعها نحو أعمال أسلافه من الفراعنة .

وقد كان « باك — ان — آمون » فى طيبة يقوم بنفس العمل الذى كان يقوم به ابنه فى الجيزة ، ومما لاشك فيه أنه لم يكن للوالد أو للابن يد فى هذا العمل الذى كان يرغم عليه ، ومع ذلك فاننا لم نكن نتوقع اشادة بذكرى الرجل الذى وجه كل همه لتخريب أثر من أعظم الآثار البشرية .



(شكل رقم ٦٦)
رسم تخطيطى لمعبد الوادى الخاص بهرم الجيزة الثالث للملك منقرع « نقلا عن (ريزنر) »

ويجدر بنا أن نهتم (١) بهذه النقطة ، نظرا للفكرة الشـــائعة بين بعض الناس من ضيقى العقول ، بأن رجال العلم الحديث لا يهتمون فى أبحـــاثهم بالرعاية الواجبة لمخلفات الماضي وأعماله التى أصبحت الآن تعرض وتستخدم دون احترام كمجرد وسائل ايضـــاح علمية ، بعـــد أن كانت موضـــع تمجيـــد واجـــلال قـــرونا .

والعكس هو الصحيح ، ذلك أن المخلفات أو الأعمال الكبـــيرة لم تكن موضـــع احترام مدة طويلة فى مصر القـــديمة ، فمقابر عظماء الرجـــال فى الماضـــى كانت تنتهك بقســـوة — كما رأينا — قبل أن تظهر بواكر العلم الحـــديث .

ولم يتورع فراعنة العصور المتأخرة ، عدا « سيتى الأول » والى حـــد ما « تحتمس الرابع » ، عن انتهاك حرمة المقدسات عندما خربوا معـــابد أجدادهم الجنازية ، وبذلك — حسب المعتقدات المصرية — أضاعوا بغرورهم ورغبتهم فى اظهـــار أنفسهم كبناة ، فرصة تخليد أسلافهم .

ولم تحل العاطفة ولا الاحترام دون نهب المصرى كنوز أسلافه للانتفاع بها فى أغراضه الشـــخصية ، بينما يبدو هذا الاحترام وتـــلك العـــاطفة فى أعمال الكثير من العلمـــاء المحـــدثين ، الذين حـــاولوا أن يعيـــدوا

---

(١) الكتابة المشار اليها تذكر فقط أسماء الرجل وابنه وألقـــابهما ، ولا يمكن التجنى على هذا الرجل أو على رمسيس الثانى فيقال انهما عملا على استعمال أحجار الأهرام فى بناء المعابد لمجرد وجود نقش فى منطقـــة الهـــرم .

وقد ترك الرجل لوحة فى معبد « أبو الهول » تدل على اهتمامه بالمنطقة كما أنه أصبح معروفا أن أحد ابناء رمسيس الثانى كان مهتما بالأهـــرام والتعرف على أصحابها ووضع كتابات تسجل أسماء من قاموا ببنـــائها ، وهذا يجعل من المستبعد أن أباه كان يستعمل أحجارها فى بناء معابده .

مجد الماضي بدراسة الآثار القليلة التى تخلفت عن اهمال وجشع الأجيال التى سبقتهم ، وفى هذا رد قاطع على خطأ تلك التهمة التى ألصقت بعلماء البحث الحديث .

واذا انحرفنا الى الجانب الغربى من المنطقة لاحظنا أن « ماى » سجل اسمه البغيض مرة أخرى ، وان كان هذا لا يستحق منا الوقوف عنده . وبالقرب من هذا الموضع نجد احدى المقابر المنحوتة فى الصخر ، ونعنى بها مقبرة « نب — ام — آخت » .

ولهذه المقبرة سقف لا يختلف عن أسقف المقابر الأخرى التى شاهدناها على هيئة جذوع النخيل ، وهذا يذكرنا بالسقف الأصلى للبيت المصرى القديم ولعل مقبرة « بتاح — حتب » الشهيرة بصقارة أوضح مثال لهذا التقليد فى أرقى درجاته .

وخلف الصور المحيط بهرم « خفرع » نجد فى الجانب الغربى منه مبنى يستحق منا اهتماما أكثر مما يحظى به عادة ، فهو بقايا المقر الكبير الذى كان فى الأصل معدا للاقامة الدائمة لمهرة البنائين ، الذين كانوا يواصلون العمل فى تشييد هرم « خفرع » .

أما بقية العمال ، الذين كانوا يعملون ثلاثة أشهر فقط من كل عام ، فكانوا يقيمون فى منطقة الجيزة عاملين فى تجهيز الأحجار ونقلها الى المكان الذى كان يعمل فيه مهرة الصناع طوال العام .

وقد عثر « فيس » على هذا المعسكر عام ١٨٣٧ ، ولكنه لم يوفق لمعرفة الغرض منه ، كما أنه لم يستكمل الكشف عنه ، وحوالى عام ١٨٨١ ، لاحظ « بترى » أن القمم المتوازية التى تحدث عنها « فيس » ليست فى الحقيقة سوى الأطراف العليا للبناء

وبالكشف عن جزء منه اتضحت له الحقيقة كاملة ، فقد تبين أن المعسكر يشمل دهليزاً طويلا يتصل بالسور فى طرفيه الشمالى والجنوبى بدهليزين آخرين أقل طولا ، وكان كل دهليز ينقسم الى عدة حجرات مستطيلة تفصلها حوائط ، وهى التى وصفها « فيس » .

وكان عدد الحجرات ٩١ حجرة ، تشغل مساحة تمتد الى ميل ونصف ميل طولا بعرض تسع أقدام ونصف ، بينما يبلغ ارتفاعها سبع أقدام . وقد قرر « بترى » أن هذه المساحة تتسع لايواء ٤٠٠٠ عامل ، وهو العدد المعقول لمهرة الصناع اللازمين للعمل الدائم فى بناء الهرم .

ولا يمكن الجزم عما اذا كان هذا المعسكر قد استخدم أيضا لعمال هرم « خوفو » أم لا . ويحتمل أنه كان « لخوفو » معسكر خاص أزيل فيما بعد ليفسح مكانا لاقامة صفوف المصاطب التى تجمعت غرب هرمه .

ويجوز أنه أقام المعسكر الخاص بعماله فى موقع جاء متفقا مع سور هرم خلفه ، كما لو كان قصد ذلك ، ومن الجائز أيضا أن مهندسي «خفرع» خططوا الأرض المقام عليها هرمهم بحيث تتفق مع معسكر كان موجودا فعلا من قبـــل .

والى الجنوب من الهرم الثالث تقوم ثلاثة أهرامات أخرى صـــغيرة سبق أن دخلها « فيس » عام ١٨٣٧ ، وكما هى العادة ، فقد وجـد أنهـا نهبت منـــذ العصـــور القـــديمة .

ووجدت على أحد هذه الأهرامات « الســورة ١١٢ من القرآن الكريم » مكتوبة بخط غير واضح ، مما دل على أن هذا الهرم اقتحم أيام الخلفـــاء كما وجد على سقف حجرة الدفن بهرم آخر خرطوش « منكاورع » مكتـوبا باللـــون الأحمـــر .

وعلى الجانب الشرقى لكل هرم من هذه الأهرامات الصغيرة بقـــايا محراب مبنى باللبن لتقديم القرابين ، وهو صـــورة متواضعة للمعـــابد الجنـــازية الكبيرة للمقابر الملكية .

وبالقرب من الجانب الشمالى لطريق هرم « خفرع » وعلى مسافة غير بعيدة غربى أبو الهول تقع مقبرة كشفها « فيس » سنة ١٨٣٧ وأطلق عليها « مقبرة الكولونيل كامبل » ، جريا على تلك العادة المستهجنة التى كانت

شائعة اذ ذاك ، ونعنى بها تسـمية أى كشف جـديد ، صـغيرا كان أم كبـيرا ، باسم شخص يسـعى المكتشف الى تملقـه .

وقد يكون هناك ما يبرر اطلاق اسم « بلزونى » على احدى حجـرات الهرم الثانى ، غير أنه من المسـتغرب أن يطلق اسم « ولنجتـون » أو « دافيد سون » على حجرتين من حجرات تخفيف الضغط بالهرم الأكبر .

أو أن يلصـق اسـم « الكولونيل كامبل » قنصـل انجلترا بمصر عام ١٨٣٧ بمقبرة كاتب ملكى من عهـد الفرعون « واح — ايب — رع » (حفرا أو ابريس) ، له اسـم رنان « با — كاب — واح — ايب — ام — رع — آخت » .

فهو لم يكتشف المقبرة ، كما أنه لم يساهم فى الانفاق على كشـفها ، وقد وجد التابوت الجميل الذى كشف عنه « فيس » فى حجـرة الدفن فارغا ، كما وجدت التوابيت الثلاثة الأخرى الموضـوعة داخل فجـوات ببئـر المقبـرة خاليـة أيضـا .

ولايزال تابوتان من هذه التوابيت فى مكانهما — أما الثالث فيوجد الآن بالمتحف البريطانى ، وقد سبق أن امتدت أيدى اللصوص الى المقبرة ، غير أن « فيس » عثر على مجموعة كبيرة من الشوابتى التى وصفها بأنها « عدة صفوف من تماثيل خضراء » بجانب تابوت الـكاتب الملـكى .

كما عثر أيضـا على ثلثمائة وتسـعين تمثالا أخضر بجانب التوابيت الثلاثة الأخرى — ومن بين المقابر الجـديرة بالزيارة مقبرة يطلق عليهـا « مقبـرة الأعداد » تقـع فى أقصي الحـافة الشرقيـة من الهضـبة بالقرب من قرية نزلة السـمان .

وهذه المقبرة تخص المقرب الى الملك والكاهن « خفرع — عنخ » الـذى كان أحد أفراد حاشية الملك « خفرع » ، وقـد اقتبست اسمها هـذا من المنظر المرسوم على جدارها الشرقى ، ذلك المنظـر الذى يمثل صـاحب

المقبرة بصحبة شقيقه (مع كلبهما) يتفقدان ماشية مزرعتـــه التى تمـر أمامهمـــا ، ومعهـــا خـــدمه .

وقد سجلت أعداد هذه الماشية على الجدار ، وعلى الجدار الجنـــوبى من المقبرة منظر يمثل « خفرع — عنخ » وزوجته جالسين أمام مائدة قربان. أما الجدار الغربى فيضم أبوابا وهمية وكوة بها تمثال المتوفى . يضاف الى ذلك أننا نرى المنـــاظر العـــادية التى تمثـــل صـــيد الطيور والأعمال التى تتصـــل بالزراعـــة .

الفصل الثامن

أبو صير ومنف وصقارة (المقابر الملكية)

اذا تركنا هضبة الجــيزة واتجهنا جنــوبا الى مناطق أهــرامات أبو صير وصقارة ومنطقة منف القديمة ــ وهى على الرغم من أنها أقــل اثارة للنفس من منطقة أهرامات الجيزة ، فانها لا تقل عنها أهمية .

ويقابل الطريق المحاذى للضفة الغربية للنيل الذى يمكن قطعة بسيارة أو بأى وسيلة من وسائل النقل البدائية المســتعملة الآن ، طريق آخــر يقطعه القطار الى البدرشين ، ومنها نصــل الى صقارة .

ولما كان هذا الطريق يحرمنا من المرور على أبو صير وزاوية العــريان ــ اذا لم نمر عليهما فى طريق العــودة بدلا من ركوب القطــار ، فانه من الأفضل أن نبدأ رحلتنا بالســيارة من القــاهرة متجهين جنــوبا من هضــبة الجــيزة .

وفى طريقنا نمر بأثر ــ رغم أن الكتب المرشدة للآثار أهملتــه اهمــالا تاما أو اكتفت بكتابة سطر أو سطرين عنه ــ على جانب كبير من الأهمية .

لأنه يمكننا من أن نرى تفاصيل الخطوات التى كان يقوم بهــا بانى الهرم المصرى ، وأن نتحقق من عظم المستوى الذى خطط عليه عمله ،وروعة الطــريقة التى نفــذ بهــا هذا العمــل .

بالقرب من زاوية « أبو مسلم » ينهض فوق الهضبة الصحراوية كــوم من الأنقاض هو كل ما بقى من الهرم الحجرى بزاوية العريان الذى كشفته بعثة « هارفارد ــ بوسطن » باشراف الدكتــور « ج.أ. ريزنر » عــام ۱۹۱۰ ــ ۱۹۱۱ ، وهذا ليس هو موضــوعنا .

فإلى الشمال الغربى منه تقع بقايا هرم آخر لم يكمل بناؤه ، بدأه الملك « نبكارع » من ملوك الأسرة الثـــالثة ، وهو بذلك يـــكاد يكون بـــداية السلســـلة الطـــويلة من الأهـــرامات .

ولا يسبقه من الأهرامات المعروفة غير هرم صقارة المدرج الذى سنصفه وشيكا، ومع أنه مجرد تخطيط للهرم الكامل ، فانه قد يكون لهذا الســبب أكثر لفتـــا للأنظـــار مما لو كان هرما كاملا (١) .

وقد بدأ « نبكارع » العمل فى مقبرته الكبيرة بحفر حفرة كبيرة مستطيلة الشـــكل فى الصـــخر الجيرى عمقها ٧٣ قدما وطولها ٨٢ قدما وعرضها ٤٦ قدما ، وجوانب هذه الحفرة الهـائلة مستقيمة ، وقد خططت لتـكون حجرة أو مجموعة من الحجرات للهـــرم الـكامل .

وبعد ذلك أقام سلما منحدرا من نوع فاخر يصل الى أسفل الحفـرة بطول ٣٦٠ قدما وعرض ٣٨ قدما لتنزل عليه فى يســـر وســـهولة الكتل الجرانيتية وغيرها من المواد اللازمة لاتمام الحجرة الكبيرة ، وقد أنزل على السلم كمية من الكتل الجرانيتية الكبيرة لتغطية أرضية حجرة الدفن .

ويبلغ متوسط وزن الكتلة حوالى تســعة أطنان ، أما الكتلة الكبـــيرة التى كانت معدة لأن تتوسط الأرضية فكانت زنتها لا تقل عـــن ٤٥ طنا .

وفى وسط هذه الأرضية أنزل تابوت جميل من الجرانيت الأحمر أيضا ذو شكل بيضي ، ويختلف تماما عن طراز التوابيت التى استعملت فى الأسرة التالية . وللتابوت غطاء من الجرانيت الأحمر ، وصناعة كل من التـــابوت والغطـــاء ممتـــازة .

---

(١) ينسب المرحوم « زكريا غنيم » هذه الخطوة الى الملك «سخم خت» من ملوك الأسرة الثالثة الذى كشف عن هرمه غير الكامل بصقارة . انظر كتابه « الهرم الدفين » الذى كتبـــه بالانجليزية ، ثم ترجمه الى العـــربية الأستاذ « زكى سوس » وراجع الترجمة الدكتور « محمد جمـــال الدين مختـــار » .

ويبدو أنه حدث بعد ذلك ما حدا بالملك « نبكارع » الى تغيير خططه ، فانه عدل عن فكرة اتمام الهرم ، ولم يسمح الوقت حتى باخراج الكتل الفخمة الجرانيتية من الحفرة الكبيرة لاستخدامها فى أغراض أخرى ، أو ينقل ذلك التابوت الجميل الصنع الى مقبرة أخرى .

وربما كان موت الملك هو الذى أدى الى وقف العمل ، ولهذا كدست الأحجار الجرانيتية الضخمة التى لم تكن قد استعملت بعد بدون ترتيب فى المقبرة التى لم تتم ، وغطى كل شيء . وعندما كشف « اسكندر بارسانتى » المقبرة بتكليف من مصلحة الآثار وجد كل شيء فى مكانه لم تمتد اليه الأيدى منذ العصور القديمة .

ووجد التابوت خاويا لا أثر فيه يدل على استعماله — أما موضع دفن هذا الملك فسيظل لغزا ، مع أنه دون شك كان لديه أكثر من مقبرة واحدة أسوة بمعظم أسلافه وخلفائه .

ويبدوا أننا قد أطلنا بعض الشيء فى الحديث عن هذا الأثر الذى لا يعدو أن يكون مجرد مقبرة لم تتم ولم تستعمل قط — والواقع أن هناك كثيرا من الأهرامات والمقابر التى تم بناؤها ، ومع ذلك ليست لها من الأهمية ما لهرم « زاوية العريان » الناقص .

اذ أننا نرى فيه بداية بناء الأهرامات ، ولا يسبقه الا الهرم الذى عمل « زوسر » ووزيره « أمحتب » على اقامته قبل ذلك بسنوات قليلة فى صقارة ، وعلى بعد بضعة أميال جنوبى « زاوية العريان » ، وليس هناك شك فى أن هذا الهرم رغم عدم اتمامه يعد نموذجا أودع فيه المهندس بوضوح كل ما كان يريد عمله ، وقد نفذه فعلا كما لو كان يملك جهد الجبابرة .

وقد وصف « ويجال » هذا الهرم فى كتابه (تاريخ الفراعنة — ص ١٥٣) بقوله : « ان هذا الأثر الرائع وان لم يكن واحدا من تلك المقابر الغنية التى تتوج أعمال المكتشف الحديث فانه يدل على مهارة وفهم عميقين لم يكونا متوقعين فى ذلك العصر المبكر » .

ومن الواضح أننا قد تخطينا فى ذلك الوقت تلك المرحلة البدائية.ودخلنا فى العصر الذهبى للحضارة — عصر بناة الأهرامات العظام ، وعصر « نبكارع » غير بعيد عن عام ٣١٠٠ (١) ق.م. بمعنى أنه يعاصر ملوك الأسرة الأولى فى « أور » .

هؤلاء الملوك الذين كشف السيد « وولى » أخيرا عن مخلفات فنونهم وصناعتهم ، كما أنه لا يتأخر كثيرا عن عصر الأمراء القدامى الذين أدهشوا العالم بصناعاتهم المعدنية الرائعة .

وقد كتب ماسبيرو عن « القوة التى تقرب من الوحشية » لعمل « بنكارع » ولكن كلمة وحشية هذه لا تتمشي مطلقا مع وصف عمل يدل على تفكير سليم وتكييف لوسائل تهدف الى هدف واضح كهذا ، فقد انتهت أيام الوحشية قبل أن يخطط « نبكارع » ومهندسوه هذه المقبرة الرائعة .

واذا واصلنا السير الى الجنوب وصلنا الى « أبو غراب » التى كشف عنها الدكتوران « بورخارد » و « شيفر » فى الفترة بين ١٨٩٨ و ١٩٠١ على نفقة البارون « فون بسنج » .

وتشهد الخرائب على أنها لمعبد الشمس المسمى « شسب إيب — رع »، الذى أقامه الملك « نيو أوسر رع » احتفالا بعيده الثلاثينى (عيد سد عند قدماء المصريين) ، وهذا العيد يقابل عندنا اليوبيل ، وقد كان هذا العيد من أقدم الاحتفالات الملكية بمصر ، وربما كان من مخلفات عادة بدائية كانت تقضى بأن يذبح الملك الحاكم حين تمضى ثلاثون سنة على جلوسه على العرش.

والغرض من ذلك أن يكون دائما فى كامل قوته باعتباره قائدا للشعب ابان الحرب ، وسرعان ما أصبح الذبح مجرد اجراء طقسي ، ثم تداعى هذا

---

(١) الرأى الآن أن هذا الملك عاش فى القرن السابع والعشرين أو السادس والعشرين قبل الميلاد .

الاجراء أخيرا بأكمله أو تحول الى يوبيل . وقد اعتاد الفراعنة المتأخرون تكراره فى فترات تقل غالبا عن ثلاثين سنة .

ويقوم المعبد فوق الهضبة الصحراوية على مسافة تقرب من ميل شمالى معابد وأهرامات أبو صير ، ويختلف فى تصميمه عن الطراز المألوف للمعابد المصرية رغم أن فيه شبها من ذلك الطراز الذى ابتدعه « أخناتون » فى تل العمارنة فى الأسرة الثامنة عشرة .

وقد يكون هذا الطراز الأخير مقتبسا بعض الشىء من طراز ما فى الأسرة الخامسة ، والمعبد يشمل فناء مكشوفا بطول ٣٣٠ قدما وعرض ٢٥٠ قدما ، ويقع المدخل فى الطرف الشرقى ، مركز شروق الشمس ، وفى الطرف المقابل من الفناء يقوم الأثر الذى تقع عليه أشعة الشمس أولا عند الشروق .

ونعنى به المسلة الناقصة ، المقامة فوق قاعدة على شكل هرم ناقص ، ويبلغ مسطح القاعدة نحو ١٣٠ قدما مربعة وارتفاعها ١٠٠ قدم ، أما المسلة المقامة فوقها والمبنية باللبن فيبلغ ارتفاعها نحو ١٢٠ قدما .

ولابد أن الفكرة بأكملها هى احدى التصميمات السخيفة التى ابتكرها المهندس المصرى فى وقت ما ، فهذا الأثر ليس مسلة حقيقية أو هرما حقيقيا بل هو مزيجا مشوشا منهما ، وهو بحالته التى وجد عليها كان رمزا وتجسيما لاله الشمس ، وكان مفروضا أن يقيم به ، ليلقى نظرة على الذبائح التى كانت تقدم اليه فوق مذبح ضخم مشيد من خمس كتل كبيرة من المرمر .

ويبلغ طول المذبح ١٩ قدما بعرض ١٨ قدما ، وارتفاع أربع أقدام ، ويارضية المذبح قنوات تحمل دماء الضحايا الى عشرة أحواض من المرمر معدة لاستقبالها .

وبمحاذاة الجانبين الشرقى والجنوبى للفناء توجد أروقة مسقوفة ، وهذه الأروقة تنحرف بعد ذلك الى الشمال تجاه المسلة وعلى الجانب الشمالى توجد مخازن وخزائن لحفظ الأوانى المقدسة المخصصة للاله .

ويمكن الوصول اليها بواسطة ممر مسقوف من البوابة الكبيرة ، ومن البوابة الرئيسية يبدأ طريق منحدر من رصيف المعبد الى فناء آخر كبير محاط بسياج ، وبداخله مساكن الكهنة ومخازن أخرى .

ويقع خارج السياج المقدس من الجانب الجنوبى أحد العناصر المميزة للمعبد ، ذلك هو مركب الشمس الذى يفترض أن يقوم الاله فيه برحلته اليومية ، وتوجد مثل هذه المراكب بمنطقة الجيزة ، كماسبق أن ذكرنا .

ولا تزال الفجوات التى كانت تحفظ فيها المراكب باقية فى بعض الحالات — ولكن مركب « رع » — فى حالتنا هذه — مبنى كله من اللبن ، وكذلك قمراته وشاراته ويهدف وذلك الى ضمان بقائها مدة أطول مما ينتظر فى حالة أى مركب عادية .

ولاتزال أساسات المركب المبنى باللبن باقية الى الآن — والى الجنوب من المسلة الكبيرة حجرة صغيرة ، ربما كانت مخصصة لملابس الفرعون التى كان يرتديها عندما يشترك فى طقوس الاله ، باعتباره كاهن « رع » الأعظم

والحجرة مزينة كالأروقة برسوم بارزة جميلة بعضها الآن فى متحف برلين ، والبعض الآخر فى المتحف المصرى — وكان معبد الشمس بوصف عام « لنيو أوسررع » فريدا فى عمارته .

ورغم أنه لا يضارع المعابد ذات الطابع العادى فى عظمتها الطاغية ، ورغم أنه أقرب الى القبح منه الى الجمال ، فانه يستحق الاهتمام كنوع جديد من طرازمعمارى ليست لدينا منه أمثلة كثيرة (١) .

وعلى مسافة قصيرة جنوبى « أبو غراب » تقع أكبر ثلاثة أهرامات فى أبو صير وكانت تطل علينا عند الصحراء أثناء زيارتنا لمعبد الشمس . وقد شيد هذه الأهرامات ثلاثة من فراعنة الأسرة الخامسة الذين يرجع الى

---

(١) هنالك معابد أخرى من نفس النوع فى هذه المنطقة ، وقد قام المعهد الألمانى مع المعهد السويسرى بالبحث عن معبد الملك « شبسسكاف » ، وأسفر البحث عن العثور على بعض الآثار التى أهمها رأس جميل من حجر الشست للملك بالحجم الطبيعى لابسا قلنسوة .

غيرتهم الدينية التحول الى عبادة الشمس ، ذلك الاتجـاه الذى يميز ذلك العصـــر .

ولما كان بناء هذه الأهرامات غير ممتاز فقد تأثرت كثيرا بتقلبات الزمن ـــ وقد كشف عنها « بور خارد » على نفقة الجمعيـــة الشرقية الألمانية فى الفتـــرة التى بـين ١٩٠٢ — ١٩٠٨ .

وعلى الرغم من التخريب التام للحجرات الداخلية للأهرامات ، فقـــد أسفرت أعمال الكشف عن نتائج على جانب كبير من الأهمية والفائدة ، لأنها ألقت الضـوء على كنـه المجمــوعة الهــرمية ، وهى الهرم والمعبـــد الجنازى والطريق إلى معبد الوادى .

وأقصي هذه الأهرامات الثلاثة الى الشمال هو هرم «ساحورع» ثانى ملوك الأسرة الخامسة ، وثانى ثلاثة ولدتهم أمهم « رع ددت » زوجة كاهن « سخبو » من اله الشمس ، طبقا لما جاء فى بردية « وســـتكار » ، وكان مقدرا لهم أن يصبحوا فراعنة مصر على التوالى بعد انتهاء الأسرة الرابعة .

هــرم « أوسر ــ كاف » :

هو هرم الملك أوسر ــ كاف أول ملوك الأسرة الخامسة الذى اختار منطقة صقارة ليبنى هرمه قريبا من الهرم المدرج ، لأن هذه المنطقة فى ذلك العهد كانت مشغولة ومزدحمة بالمعابد والأهــرامات الصـغيرة .

لذلك اختار « أوسر ــ كاف » مقره الأبدى بجوار هرم سلفه العظيــم « الملك زوسر » على هضبة مرتفعة لا تبعد أكثر من ٢٠٠ متر من الهـــرم المــدرج للملك زوســـر .

ولا نجد فى عمارة هذا الهرم أى تجديد فى بناءه سوى معبده الجنـازى حيث بنى هيكل القرابين فى الجهة الشرقية للهرم وباقى أجزاءه فى الجهة الجنوبية كما فى الشكل ويعتقد أن ذلك التغيير مرتبط بعبـــادة الشمس الذى زاد نفوذها ازديادا كبيرا فى ذلك العهـد .

ومجموعة « أوسر — كاف » الهـرمية كانت محاطة بسور طـويل وكان الطريق الصاعد اليها مرصوفا بأحجار البازلت ، فاذا وصلنا الى البـاب نجـده يؤدى الى المعبـد الجنـازى .

وقد عثر فيرث على هذا المعبد عـام ١٩٢٨ حيث كـان فى شـدة التخريب لأن أحجاره كانت من بين الآثار التى كسروها ونقلوها لاستخدامها فى مبـان أخـرى .

كما اختفت تماما أجزاء هذا المعبد بسبب اسـتخدام بعض أغنيـاء العصـر الصـاوى لحفـر مقـابرهم فيـه .

ويؤدى المدخل الى دهليز داخل دهلـيز آخر حيث نجد بعـد ذلك بهوا مفتوحا أرضيته من أحجار البازلت ومساحته تقريبا ٢١ × ٣٥ مترا ، وكان فى الأصل محاطا بعقود فوق أعمدة محاطة به من ثلاث جهات .

وكانت هذه الأعمدة فى الأصل مربعة بطول متر من الجرانيت الأحمر ، أما الفناء فيوجد بابان يؤديان الى باقى أجزاء المعبد ، ونظرا لوجود ثلاث مقابر من العصر الصاوى فى هذا المعبد ملحق بهـا ثلاث آبار كبـيرة فى أرضـيته فقـد اختفت بعض أجـزاءه وحجـراته .

وعند حفر ذلك المعبد عثر على بعض أجزاء من تمثال للملك «أوسر — كاف» من الجرانيت الأحمر ، (محفـوظ الآن بالمتحف المصرى) تحت الأرضـية داخـل فجـوة عميقة كمـا عثرت على بـعض الأحجـار المنقـوشة من النوع العـادى .

أما المعبد الصـغير الذى يتجه ناحية الشرق فجميع جدرانه من حجـر البازلت ، ويحتوى على حجرة للقرابين بأسفلها بئر لتصريف المياه .

والهرم الذى كان موجودا فى ذلك المكان هو هرم الملكة الذى يتجـه الى الناحية الجنوبية ، وقد سرقه اللصـوص فى العصور القديمة .

وعندما تم فحصه علميا وجد أنه يشبه فى تصميمه وهندسـة مبانيـه

أهرام الأسرة الرابعة ، وهو مشيد بكتل كبيرة من الحجر الجيرى ، وحجمه صغير ، وطـول كل ضلع من أضـــلاع قاعدته المربعة حوالى ٧١ متـــرا، وارتفـــاعه ٤٥ متـــرا .

أما المدخل فيوجد فى منتصف الجهة الشمالية حيث يؤدى الى ممـــر جدرانه وسقفه من كتل الجرانيت الأحمر ، وقد تعمد اللصوص أن يتفادوا المتاريس الجرانيتية فقطعوا نفقا فى الحجر الجيرى فوق المتاريس ، ولم يعثر المكتشـفون على أى شيء ذى أهمية داخل ذلك الهـــرم .

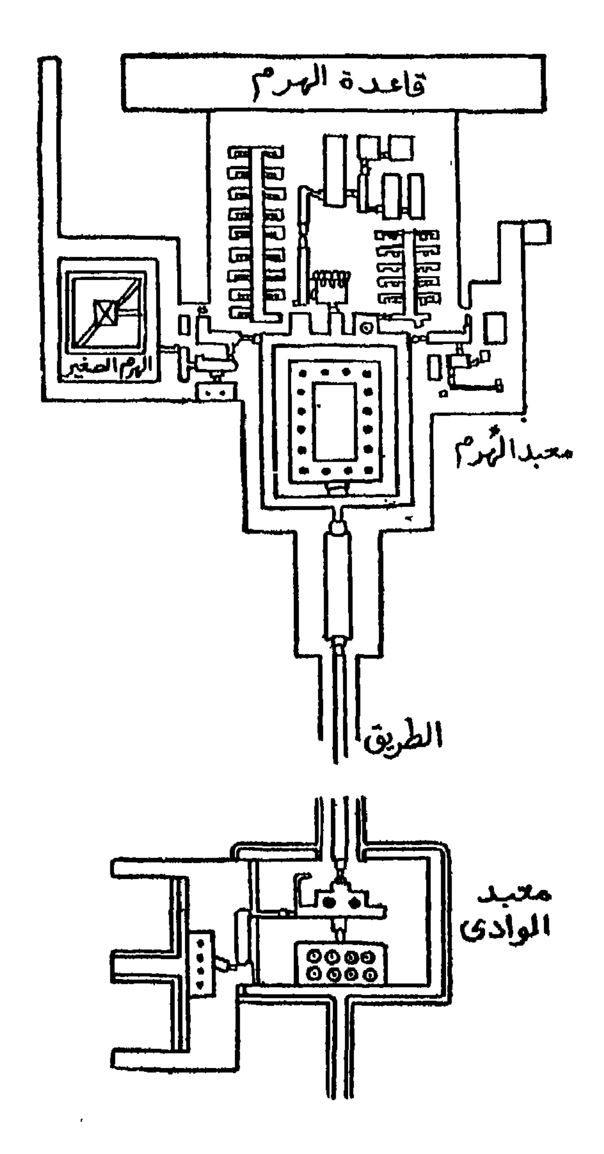
هـــرم ســـاحورع :

ويبلغ الطول الحالى لكل ضلع من أضلاع قاعدة هرم « ســـاحورع » ٢١٦ قدما ، وكان أصله ٢٥٧ قدما ، وارتفاعه الحـــالى ١١٨ قـــدما ، وكان أصله ١٦٢¼ قـــدما .

وبهذا يكون قد تعرض لكثير من الدمار وطول طريقه نحو ٦٥٠ قدما ، وينتهى هذا الطـريق بمعـــبد الوادى على حـــافة الأرض التى تصـــل اليهـــا ميـــاه الفيضـــان .

والمعبد الجنازى يقع كالمعتاد فى الجانب الشرقى من الهرم . وهو على جانب كبير من الأهمية ، لأنه يكشف عن استخدام أســـاليب هندســـية جديدة ، شاع استعمالها فيما بعد فى العمارة المصرية ، فهناك دهليز طويل ضيق يؤدى الى فناء ذى أعمدة ، له أرضية مغطاة بالبازلت ، وقـــد كان سقف « البـــاكية » التى تحيط بالفنـــاء يرتكز على ١٦ عمـــودا من الجـــرانيت الأحمـــر ، كل منهـــا من قطعـــة واحدة .

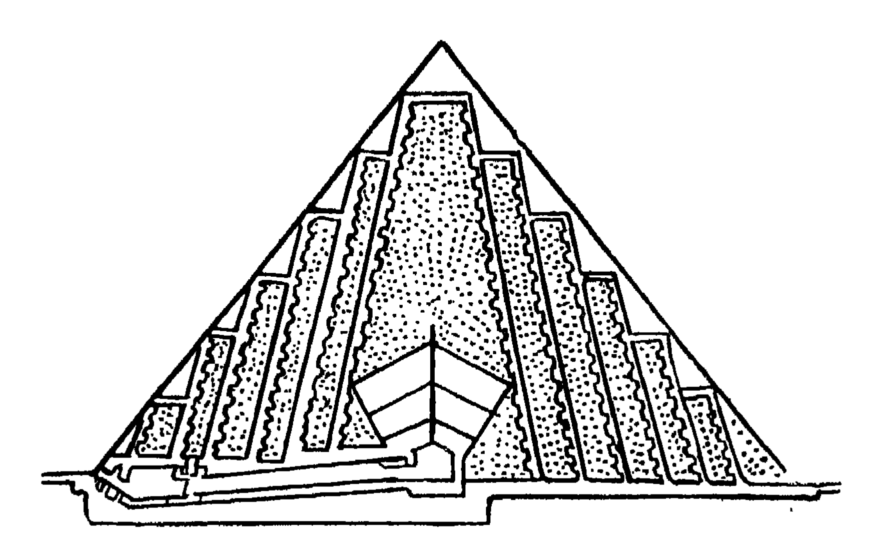
ولاتزال أجزاء من هذه الأعمدة ترى متناثرة فى الفناء ، والجـــديد فى البناء هو استعمال تيجان على شكل سعف النخيل فوق أعمدة مســتديرة كل منها يتألف من قطعة واحدة من الجرانيت يزيد ارتفاعها عـلى عشرين قدما ، وهذا يدل على تطور هندسي معمارى جديد ، والمميز الآخر الواضـح هوادخـــال عنصر جـديد فى الزخرفة لأول مرة .



(شــــكل رقـم ٦٧)
المعبد الجنازى ومعبد الوادى والطرق بينهما لهرم الملك ساحورع

وقد أصبح هذا العنصر أحد المعالم اللازمة للزخرفة الدينية ونعنى به قرص الشمس الذى تكتنفه « حيات الكوبرا » وتلى الفناء حجرة عرضية وأخرى سرية كانت أصلا مخصصة للتماثيل الجنازية للملك .

ويفضي ممر ضيق الى الهيكل الذى يضم لوحة عند سفح الهرم ، وعلى كلا الجانبين تقع المخازن . ويقوم فى الزاوية الجنوبية الشرقية للهرم هرم صغير للملكة يحيط به سياج صغير مستقل له مدخل يكتنفه عمودان على شكل شجرة النخيل .



(شكل رقم ٦٨)
هرم ساحورع فى منطقة أبو صير
(قطاع فى اتجاه الناحية الشرقية)

وعلى مسافة قليلة جنوبى هرم « ساحورع » يقع هرم « نيواوسررع » الذى سبق أن تحدثنا عن معبد الشمس الخاص به فى « أبو غراب » . وقد كان لمعبد الوادى روعته بأعمدته التى تنتهى بالبراعم المقفلة لنبات البردى.

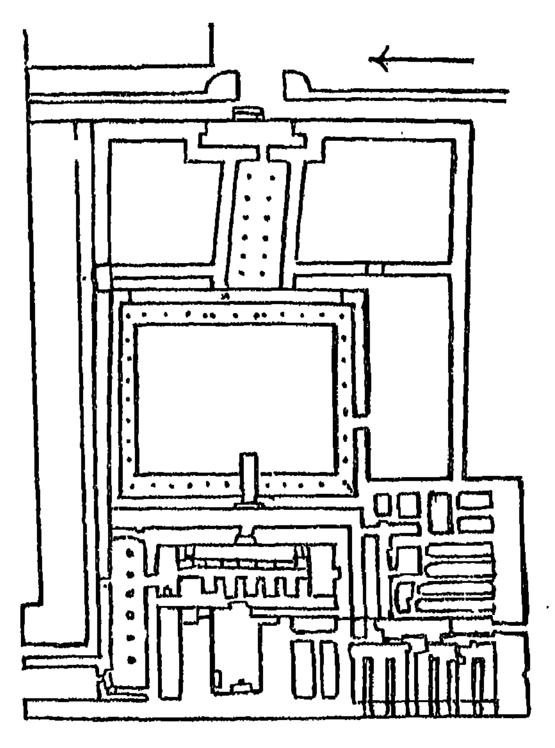
وقد بنى فوق منصة كبيرة مستطيلة الشكل ، يمكن الوصول اليها ببضع درجات ، ترسو عندها المراكب الجنازية فى طريقها الى الممر الطويل الصاعد (حوالى ألف قدم) الى المعبد الجنازى عند القاعدة الشرقية للهرم .

وتقع على جانبى فناء المعبد المخازن ، ومن هذا الفناء نصـــل إلى فناء آخر مكشوف ذى أعمدة مصنوعة من الجرانيت الأحمر ، وهى مثل أعمدة معبد الوادى من طراز نبات البردى ذى البراعم المقفلة .

وأرضية الفناء — كما هو الحال فى معبد « ساحورع » — من البــازلت والى الغرب من هذا الفناء تقع مجمـــوعة من الحجـرات ، كانت مخصصة لخـدمة أغراض المعبد ، وهى الآن فى حـــالة تخريب تـام .

وفى الزاوية الجنوبية الغربية من الهرم يقوم هرم آخر صغير يحتمـل أنه كان لاحدى زوجات الملك « نيواوسررع » ، ونعرفـ من بينهن اثنتـين همـــا « خنت كاوس » و « نـويب » .

وتشير الرسوم التى نقشت على جدران المعبد الى انتصـــارات الملك



(شـــكل رقـــم ٦٩)

رسم تخطيطى للمعبد الجنازى للملك نفر اركاع فى أبو صير

على الليبيين والسوريين وغيرهم ، وكثير من هذه الرسوم البديعة محفوظة فى متحف برلين مثل معبد « ساحورع » .

وأكبر أهرامات أبو صير هو هرم الملك « نفر اير كارع » الذى يظن أنه « كاكاو » ثالث أولاد « رع ددت » الثلاثة ، وكان طول كل ضلع من اضلاع قاعدته فى الأصل ٣٦٠ قدما ، وارتفاعه ٢٢٨ قدما ، وهو بذلك أكبر قليلا فى الارتفاع وفى طول جوانب قاعدته من الهرم الثالث بالجيزة .

ونظرا لرداءة بنائه ، فقد تعرض لكثير من الدمار حتى نقص حجمه كثيرا الآن ، فأصبح طول كل ضلع من أضلاع قاعدته ٣٢٥ قدما فقط ، وارتفاعه ١٦٤ قدما ، وصناعة ومواد معبد الهرم دون صناعة ومواد مثل زميليه الآخرين .

وكل من الفناء ذى الأعمدة والفناء الأول مبنى باللبن ، وبهما أعمدة على شكل أربع فلقات من نبات البردى وكلها فى حالة أسوأ من حالة معبدى الهرمين الشماليين . وجدير بالذكر أن نشير هنا الى أن « تى » صاحب المصطبة المشهورة بصقارة كان يشغل وظيفة أمين هذا الهرم .

ومن أهم المقابر الأخرى المقامة فوق الهضبة مصطبة «بتاح شبسس» التى كشفها » مارييت « وحفرها « دى مورجان » عام ١٨٩٣ ، وهى مغلقة ، غير أنه يمكن فتحها عند الطلب .

والصالة الفسيحة بها مزينة بعشرين عمودا مربعا ، أما الصالة الثانية ففيها ثلاث حجرات للتماثيل ، وتضم رسوما تمثل صناعا يشكلون تماثيل الموتى — والصالة الثالثة تحوى رسوما أو بقايا رسوم تمثل مراكب وأشياء أخرى .

و « بتاح شبسس » ، كمايظهر من شاهده التذكارى ، كان نموذجا للموظف المصرى ، وقد ولد فى عهد « منكاورع » من ملوك الأسرة الرابعة ، وتربى فى البلاط مع أبناء الملك ، وتزوج الأميرة « خع معات » ابنة « شبسسكاف » ثم خلف « منكاورع » ولم يؤثر انتقال الحكم الى الأسرة الخامسة فى مركزه بالبلاط .

فقد استمر مقربا الى «أوسر كاف» و «ساحو رع» و «نفر اير كا رع» و « نفرف رع » و « نيو أوسر رع » ، وقد استسلم أخيرا — فى حكم الفرعون الأخير بعد خدمة وتقدير سبعة ملوك على مضض — لحكم القدر .

ووصف فى أسلوب رقيق ذلك الشرف الذى أسبغه عليه الملك « نفر اير كارع » : « عندما امتدحه جلالته من أجل عمل ما فسمح جلالته له بأن يقبل قدمه ، ولم يسمح له (أى لبتاح شبسس) بأن يقبل الأرض وتقع مصطبة هذا الأمير اللبق على مسافة قصيرة جنوب شرقى هرم « ساحورع » (١) .

هرم « نوسر — رع » :

بنى الملك « نوسر — رع » هرمه بين هرمى « ساحورع » و « نفر اركاع » واستغل لنفسه معبد الوادى والطريق الصاعد بينهما .

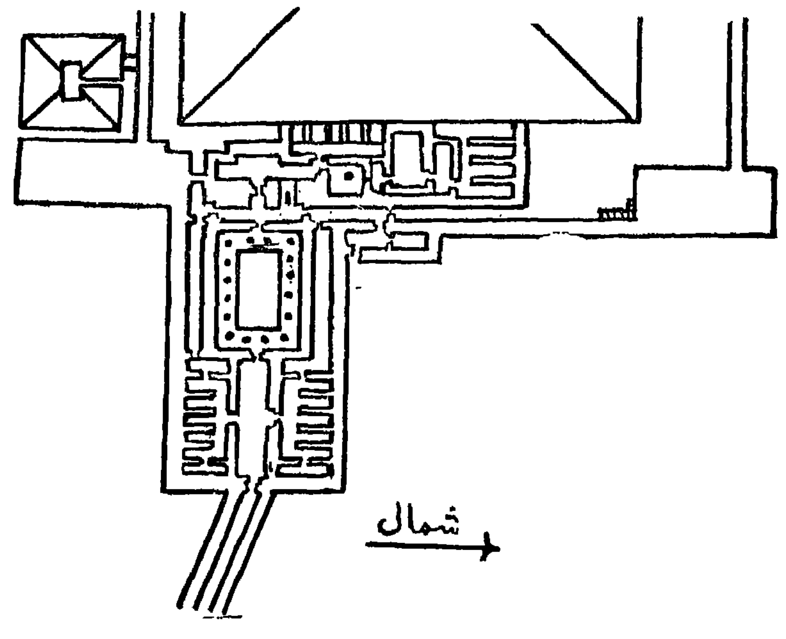
ومن المحتمل أنه مات قبل أن يتم العمل فى هرمه ومعبده فاستغل معبد الوادى لنفسه وعمل منه طريقا خاصا له فى اتجاه الشمال الغربى ليصل الى معبده الجنازى عند الزاوية الشرقية من السور الخارجى (انظر شكل رقم ٧٠)

ولهذا المعبد الجنازى شكل غريب وغير مألوف ولكل من قسميه الخارجى والداخلى محور خاص ، وذلك لوجود مقابر كانت موجودة فى المنطقة قبل بناء الهرم اغتصبها ذلك الملك لنفسه .

ويؤدى الطريق الصاعد الى دهليز متسع حوله مخازن ، ومن الناحية الغربية من هذا الدهليز نجد بابا يؤدى الى بهو أعمده يتوسط المعبد ، ويوجد على جوانبه ستة عشر عمودا من الجرانيت الأحمر على شكل زهرة البردى .

---

(١) يقوم الأستاذ « جابا » ، الأستاذ بجامعة « براج » التشيكوسلوفاكية بتنظيف هذه المقبرة توطئة لنشرها .



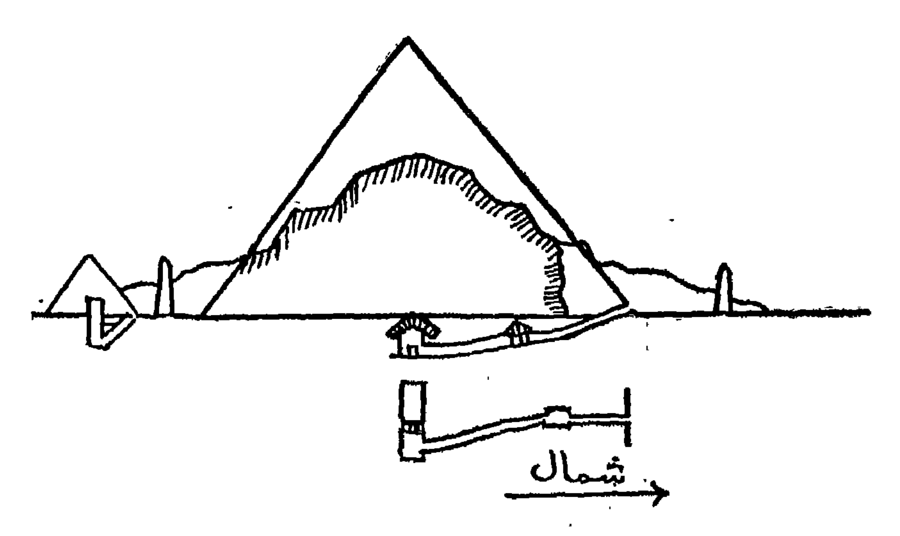
(شــكل رقــم ٧٠)

رســم تخطيطى للمجموعة الهرمية للملك « نوســر — رع »

أما الأرضيه فمرصوفة بكتل من الحجاره ، ونرى فى منتصف الجدار الغربى بابا يـؤدى الى دهليز ينتهى، الى خمس كوات فى الناحية الغربية كما يؤدى الى فناء الهرم ، وفى الجهه الشـمالية نجد حجرة مربعة صـــغيرة محمولة ســقفها على عمود واحد ثم نجد بعد ذلك ردهة صـغيرة وبضـــع حجرات أخرى ثم هيكل المعبد .

وفى الركن الجنوبى الشــــرقى من الهرم نجد الهرم الجانبى يحيط به سوره الخارجى فى ارتفاع ١١ مترا وطول ضلع قاعدتـــه ١٥ مترا وله مدخل فى منتصـــــف الواجهة الشــــمالية يـؤدى الى حجرة داخليه .

وارتفاع ذلك الهرم عند تشييده كان حوالى ٥٣ مترا وطـول ضـــلع قاعدته ٨٠ مترا وهو مبنى بأحجار هشه مختلطة بالرمل والحصــــى ولــه خمســـة طبقـــات وزاوية ميــل ٧٠ ، وقـــد اختفت الآن أحجــار الكســـاء الخـــارجى .



(شـــكل رقـــم ٧١)

رسم تخطيطى ومقطع لهرم « نوسر ـ رع » فى ابو صـــير .

أما مدخل الهرم فهو فى الجهة الشمالية منه ومســـدود الآن وكانت جدرانه وسقفه من أحجار الجرانيت ولا يسمح بزيارته حاليا وهذا المدخل يؤدى إلى ممر غير طويل ثم الى ردهه بعدها ممر آخر تغلقه ثـلاث متاريس حجريـة وفى النهاية نجـد ردهـه صـــغيرة أخرى ثـم حجـــرة دفـن مثلثة السـقف .

هـرم ((جد كارع ـ أسيسي)) :

شيد الملك « جد ـ كارع ـ اسيسى » من ملوك الأسرة الخامسة هرمه على هضبة عالية خلف منازل صقارة ، ويعتبر هذا الهرم العجيب لغزا من الألغاز ، كما حاول بعض الأثريين فى أواخـــر القرن الماضي أن يفحصـــوه ويكتشفوا ما حـــوله ولكنهم تركوه عنـدما لم يجـــدوا بداخله أى شيء أو أية كتـابات على جـــدرانه الداخليـــة .

وظل هذا الهرم على حاله مدة طويلة حتى كشف عن معبده الجنائزى ، ولكن مما يدعو الى الأسف الشديد أن ذلك المعبد أيضا تعـــرض للتحطيم فى الأزمنة القـــديمة ، واستخدموا أرضـــيته كجبانة فى عهـــد الأسرة الثامنة عشـــرة .

وكشفت الحفائر عن أحجار كثيرة منقوشة وبعض العناصر المعمارية التى من بينها تماثيل للأسرى الأجانب وتماثيل حيوانات متمثلة فى شكل أسود برؤوس بشرية وتماثيل لأبى الهول وثيران وكباش ، كما عثر على بعض قطع من أكتاف أبواب وأعمدة مبعثرة فى كل مكان .

كما عثر على عدد كبير من المقابر شرقى المعبد الجنازى مباشرة ، وجدرانها ملونة . كذلك عثر على هرم صغير لزوجة أسيسي به أحجار منقوشة ولكنها فى حالة تخريب تام حيث تعرضت لنفس المصير المحزن الذى تعرض له المعبد الجنازى للملك .

موقع « منف » القديمة

كانت « منف » من أكبر العواصم المشهورة فى العالم القديم ، وكانت أول عاصمة لمصر المتحدة ، ويمكن بسهولة الوصول اليها بالقطار من « القاهرة الى البدرشين » ، أو بالسيارة بطريق « الجيزة ، وأبو غراب ، وأبو صير » .

والطريق الأخير هو الطريق المفضل ، وباتخاذه نمر أولا بجبانة « صقارة » قبل أن نصل الى « منف » ، ولكن يستحسن أن نبدأ أولا « بمنف » تاركين « صقارة » بتفاصيلها الكثيرة الى ما بعد الانتهاء من زيارة « منف » التى نصل اليها من « البدرشين » بطريق الجسر الموصل الى قرية « ميت رهينة » .

والمنظر هناك لا يوحى باننا نسير فوق أطلال أعظم مدينة فى العالم القديم — ومع ذلك ليس هناك أدنى شك فى أن « منف » قد احتلت ذلك المركز خلال الدولة القديمة منذ بداية الأسرة الأولى حتى نهاية الأسرة السادسة .

وحتى بعد أن نحيت عن مكانتها القديمة كعاصمة للفراعنة وتلتها أولا « ايثت تاوى » (اللشت) فى عصر الدولة الوسطى ، ومن بعدها « طيبة » فى عصر الدولة الحديثة ، فقد ظلت من أهم مدن مصر القديمة ومن أكثرها

ازدحاما بالسكان ، ولم تتدهور مكانتها كأعظم مدينة فى مصر بعد العاصمة الا بعد تأسيس الاسكندرية .

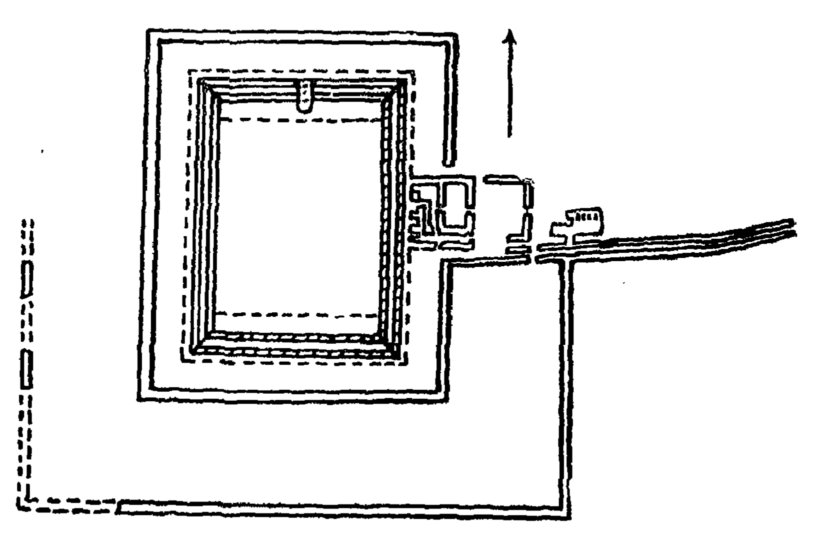
وحسب ما ذكر « هيرودوت » تبدأ قصة المدينة بالملك « مينا » موحد المملكة ولا داعى هنا للشك فى قوله ، فانه بعد أن نجح فى اخضاع وادى النيل كله قرر — على الرغم من أنه هو نفسه كان من مصر العليا ، اذ نشأ فى طيبة بالقرب من « أبيدوس» — وقرر أن يجعل عاصمته فى موقع يستطيع منه أن يتحكم فى الدلتا التى كان يتوقع أن تسبب له من المتاعب أكثر مما كان يتوقعه من مصر العليا ، بحكم أنها آخر قسم فى البلاد انضوى تحت وحدته .

والموقع الذى اختاره « مينا » له مميزات واضحة ، فعلى الرغم من أنه قريب من الدلتا الى درجة تمكن الملك من السيطرة التامة على أتباعه الجدد ، فانه غير متداخل تماما فى الدلتا .

ويذكر هيرودوت أن الموقع قد عدل ، وربما كان السبب الذى دعا الملك الى وضع العاصمة الجديدة على الضفة الغربية للنيل هو أنه حرص على أن يجعل من النيل حاجزا بينه وبين القبائل المشاغبة الضاربة شرق الدلتا وخليج السويس ، وقد كانت غارات هذه القبائل مصدر خطر مستمر لمصر السفلى .

ويقول هيرودوت : « ان « مينيس » — أول من حكم مصر — حمى ممفيس أول الأمر بتل ، لأن النهر كان يجرى قريبا من الجبل الرملى ناحية ليبيا (يقصد الى الغرب) ولكن « مينيس » بدأ على بعد مائة مرحلة جنوبى « ممفيس » يملأ الذراع المتجه الى الجنوب وجفف المجرى القديم ، وسير مجرى النهر فى قناة حتى يفيض بين الجبال .

ولما تأكد من صلابة الأرض التى اقتطعت ، بنى « مينيس » — أول ملك — على الأرض الجديدة تلك المدينة التى تسمى الآن « ممفيس » لأن « ممفيس » تقع فى الجزء الضيق من مصر ... ولأن النيل نفسه يربطها من ناحية الشرق » .



« شـــكل رقـــم ٧٢ »

رسم تخطيطي لمصطبة فرعون (من الداخل) « نقلا عن جيكييبة »

وسرعان ما ازدادت الأهمية التى اكتسبتها المدينة الجديدة باعتبـارها العاصمة الملكية بما استحدث فيها من شعائر دينية عظيمة ، ويخبـــرنا « هيرودوت » بأن « مينـــا » « أقـــام بهـــا معبد (فولكان) (أى بتاح)، وكان معبدا فسيحا يستحق الذكر » .

ويذكر « مانيتون » أن الملك الثانى، من ملوك الأسرة الثانية أنشـــأ بها أيضا شكلا من أشكال عبادة الحيوان أصبح أخيرا على جانب كبـير من الشهرة ، ونعنى به عبادة « العجـــل أبيس » .

ويحتمل أن تكون عبادة أبيس أقدم من ذلك ، فقد ذكر «حجر بالرمو» أن أول حدث للعجل « أبيس » كان فى عهد الأسرة الأولى ، وقد اســـتمر معبد « بتاح » على كل حال محتفظا بمكانته كمعبد من أعظم المعابد المصرية تقديسا واحتراما حتى عصر متأخر ، بل حتى فى عصر الأسرة العشرين .

ويوم أحنى الشعب كله رأسه لعبادة « آمون » احتفظ معبد « بتاح » بالمرتبة التالية لمعبدى « آمون » بطيبة « ورع » بهليوبوليس ، وجـــدير بالذكر القـــول بأن أتباع « آمون » كانوا يضعون أيديهم على نحو تسعة

أضعاف ما يملكه الاله الخالق « بتاح » ، وكان « رع » يملك نحو ضعفى ما يحوزه « بتاح » .

ولقد بلغت هذه المدينة أوج عظمتها فى عصر الدولة القديمة ، وكانت أول ضربة وجهت اليها هى احتلال « بعنخى » لها ، فضلا عن هجرها كعاصمة للبلاط الملكى .

وعلى الرغم من أن هذا الملك لم يكن قاسيا ، فانه أظهر احترام « بتاح » فى معبده ، ثم تلا ذلك استيلاء الأشوريين على المدينة ونهبها أولا على يد « آسر حادون » ثم على يد « آشور بانيبال » ومن المؤكد أن أحدا منهما لم يظهر من الرحمة ما أظهره « بعنخى » .

وأخيرا قام « قمبيز » المتهور بعد انتصاره فى « بيلوز » (الفرما) بتخريب المدينة وذبح حكامها وكهنتها ، واقتراف أكبر الآثام بقتل العجل « أبيس »

وفى أوائل العصر الرومانى احتفظت المدينة بالكثير من عظمتها ورخائها ، على الرغم من أنها لم تكن اذ ذاك أكثر من عاصمة هامة لاحدى المقاطعات ، ورغم اقفار قصورها الفخمة ، التى سرعان ما تحولت الى خرائب .

وقد تعرض ما بقى من مكانتها الدينية لضربة قاصمة حين أصدر الامبراطور « ثيودسيوس » (٣٧٩ — ٣٩٥م) مرسوما أدى الى تخريب المعابد وتحطيم التماثيل .

وحل الخراب « بمنف » تماما عندما سلم المقوقس المدينة الى « عمرو بن العاص » قائد الخليفة «عمر بن الخطاب» اذ أن المسلمين أسسوا عاصمتهم على الضفة الشرقية للنيل ، وبذلك لم تعد « منف » غير مورد لدى الخلفاء المتعاقبين بالأحجار الصالحة لمبانيهم فى القاهرة .

وقد استغرق تخريب العاصمة القديمة لمصر زمنا طويلا ، ففى أوائل القرن الثالث عشر نرى « عبد اللطيف البغدادى » يبدى دهشة من اتساع الأطلال ، وفى نهاية هذا القرن كان الخراب قد قضي عليها نهائيا .

وليس من بين مدن العالم القديم الا القليل ممن طمست معالمه تماما كما حدث لمدينة « منف » ، وبذلك تحققت نبوءة النبى « أرميا » القائلة : ستصبح » « نوف » صحراء جرداء ومهجورة لا يسكنها ساكن » .

أما قول « حزقيال » : (سأبطل تماثيلهم فى « نوف ») فقد أيدته تلك البقايا القليلة من التماثيل المحطمة التى كان العثور عليها من حين لآخر عزاء لمنقبى الآثار عما كانوا يبذلونه من جهد كبير فى هذه المنطقة .

ومحيط المدينة القديمة كما قدره « ديودور » بلغ مائة وخمسين استادا . فاذا كان المقصود هو « الاستاد اليونانى » فان المحيط يعادل سبعة عشر ميلا وربع ميل ، أما اذا كان المقصود « الاستاد المصرى » فان المحيط يبلغ أربعة وعشرين ميلا ونصف ميل .

ويميل السيد « فلندرز بترى » - الذى قام بالحفر فى تلك المنطقة عام ١٩٠٨ وفى السنوات التى تلتها - الى الأخذ بالرأى القائل بأن القياس المقصود هو القياس الأكبر - وقد ذكر أن ذلك يتمشي مع طول جبانات المدينة الممتدة من « دهشور » الى شمال « أبو صير » .

وهذا يعادل مساحة الجزء الشمالى من لندن الواقع بين « بو وشلزيا »، ومن نهر « التيمز » الى « هامبستد » ، ومن المحتمل أن جزءا كبيرا من هذه المنطقة كان يشمل حدائق وحقولا تتبع القرى المتعددة التى تلاصقها لتكون العاصمة .

ومثلها فى ذلك مثل القرى والمدن التى تؤلف مدينة لندن . وعلى ذلك فان « منف » لم تكن مدينة صغيرة رغم أن ما بقى منها لا يدل على عظمتها الماضية .

واذا سرنا فى الطريق متجهين غربا لنصير فى مواجهة قرية «ميت رهينة» فاننا نرى على يميننا ساحة فسيحة منبسطة ، ينخفض مستواها عن مستوى الأراضي المحيطة بها ، وتحف بها تلال قليلة الارتفاع تغطيها أشجار النخيل .

والجزء القريب من هذه الأرض المنخفضة يحدد موقع معبد « بتاح الكبير » ، الذى يرجع تأسيسه كما ذكر « هيرودوت » الى « مينا » أو « مينيس » ، ولاشك أن البحيرة المقدسة كانت تقع خلف المعبد الى الشمال ، ويليهما بناء آخر يحتمل أن يكون جزء منه كان حصنا للمدينة .

وخلف ذلك يقع الى الشمال تل كان يشغله قصر «ابريس » ، من ملوك الأسرة السادسة والعشرين ، واذا اتجهنا الى الشرق رأينا قصر « مرنبتاح » من ملوك الأسرة التاسعة عشرة .

وقد قام سير « فلندرز بترى » ، كما قامت بعثة متحف جامعة بنسلفانيا بحفائر واسعة بهذا الموقع فى السنوات الأخيرة ، وتركزت أعمال « بترى » فى نطاق معبد « بتاح » وقصر « ابريس » .

وأيدت نتائج الحفر بالمعبد صدق ما ذكره « هيرودوت » الذى كانت لديه معلومات وافية عن العصور المختلفة التى تم فيها البناء ، وعن الذين أضافوا وزينوا المعبد الكبير .

ولابد أن « سيزوستريس » الذى عزا اليه « هيرودوت » اقامة التمثالين الكبيرين ، البالغ ارتفاع كل منهما ٣٠ ذراعا (هيرودوت ٢ — ١١٠) هو « رمسيس الثانى » وليس « سنوسرت الثالث » كما هو التفسير الشائع الآن لذلك الاسم .

وأحد التمثالين الكبيرين اللذين رآهما « هيرودوت » لايزال باقيا ، وهو التمثال الأكبر من تمثالى « رمسيس » ، وقد تأيد صحة ما ذكره أن « موريس » (امنمحات الثالث) من ملوك الأسرة الثانية عشرة أقام بعض المبانى فى الجانب البحرى من المعبد .

وأن « رمسيس الثالث » أقام تمثالين يبلغ ارتفاع كل منهما ٢٥ ذراعا أمام البوابة الغربية (هيرودوت ٢ — ١٢١) ، وأن «ابسماتيك»

الأول من ملوك الأسرة السادسة والعشرين ، بنى مقصورة وردهة زينهـا بتماثيل كبيرة ، وشـاهد « هـيرودوت » أيضـا تمثالا أضـخم من تـلك التى ترقـد علـى ظهـرها .

وربما وجد أمام تمثالى « رمسيس الثانى » عند الواجهة القبليـة للمعبد،غير أنه لم يعثر على هذا التمثال الضخم الذى أقامه «أحمس الثانى» من ملـوك الأسرة السـادسة والعشرين ، وكان يـلى فى الارتفـاع تمثـال « رمسيس الثانى » فى « تانيس » .

وهناك احتمال يرجح أنه حطم ، وقد عثر « بترى » على قطـع كثيرة من تماثيل مختلفة جاء ذكرها فى كتابة « هيرودوت » على الرغم من أنه لم يعثر على تماثيل كاملة سوى مجموعة من تماثيل غير كبيرة من الجـرانيت تمثـل « رمسيس الثـانى » مع « بتـاح » .

وقد عثر على تمثال جميل لأبو الهول من الجرانيت الأحمر يزن أحـد عشر طنا ، ويرجع تاريخـه الى عصر « رمسيس الثانى » عند البـوابة الشمالية للمعبد ، وهذا التمثـال موجـود الآن فى متحف « فيلادلفيا » بالولايات المتحـدة الأمريكيـة .

وقد شوه وجهه تماما بسبب العوامل الجوية ، وربما بسبب حريق ، وان كانت بقية التمثال فى حالة جيـدة من الحفظ . وهناك أدلة أخـرى — اذا كنا بحاجة الى شيء منها — تثبت أن الفراعنة المتأخرين نهبوا بطريقة مشينة مبانى الملوك القدامى ليوفروا على أنفسهم بعض مشقة البناء .

فأساسات الصالة الغربية التى أضافها « رمسيس الثانى » الى معبد « بتاح » كانت من أحجار جرانيتية نهبت من كسـاء أحد الأهرامات ، كما يدل على ذلك شكلها ، وهذا التفسير لا يحتمل الشك ، لما لحق بأهـرامات أبو صـير من تخـريب .

أما حفائر بعثة « فيلادلفيا » فقد أمدتنا بمعلومات وافية عن تصـميم

قاعة العرش بقصر « مرنبتاح » ، الذى التهمته النيران بعد وفاة الملك بزمن قصير ، ولكن ما بقى منه كان كافيا لأن يمد بعثة « فيلادلفيا » بفكرة عما كانت عليه قاعة عرش ملك من ملوك الدولة الحديثة من روعة فى التصميم.

واذا اتخذنا هذه الحجرة قياسا لعرفنا مبلغ ما كان عليه القصر من ذوق فنى رفيع ، خصوصا إذا تذكرنا أنه لم يكن قصر عاصمة للبلاد ، بل كان قصر عاصمة كبيرة لأحد الأقاليم .

وعلى وجه عام لقد أكد لنا الكشف ما تعرضت له « منف » من خراب كامل ، والآن لا نجد أحسن امثلة للبحث الا ما وجد بالموقع وما نقل منها إلى القاهرة أو أصبح مبعثرا فى متاحف أوروبا وأمريكا ، وبخاصة فى كارلسبرج ، وفيلادلفيا .

وليس فى منف من المخلفات التى تشهد على مجدها السالف غير تمثالى « رمسيس الثانى » وتمثال « أبو الهول » الضخم المصنوع من المرمر الذى كشف عام ١٩١٢ .

وقد كشف عن أقل هذين التمثالين أهمية عام ١٨٨٨ — وهو من الجرانيت ، وطوله الحالى بحالته المهشمة يبلغ ٢٦ قدما ، وقد فصل عنه التاج الذى كان مثبتا فى أعلى الرأس وما يزال يرقد الآن بجانب التمثال .

ويبلغ ارتفاع هذا الرأس ٦½ أقدام . وخراطيش رمسيس الثانى محفورة على كتفى التمثال وعلى صدره وحزامه ومعصمه ، كما يحمل العمود الظهرى نقشا ، والى الجانب الأيسر من التمثال رسم غائر يمثل ابنة رمسيس المحبوبة « بنت عنتا » التى كانت أيضا زوجته (١) .

ويوجد بجانب هذا التمثال شاهد للملك « حع ايب رع » (أبريس) مع رسوم تمثل « بتاح » و « سكر » اله منف لدى الموتى . وبالقرب منه تمثال ضخم لأبو الهول من المرمر ، وقد سبقت الاشارة اليه .

---

(١) نقل هذا التمثال منذ بضع سنوات الى القاهرة ، واقيم فى ميدان رمسيس « المحطة » بعد ترميمه ووضع الرأس فى مكانها .

ويقرب وزنه من ثمانين طنا ، وطوله ٢٦ قدما وارتفاعه ١٤ قدما ، ويحتمل أن يكون من عصر الأسرة التاسعة عشرة ، أو من عصر « رمسيس الثانى » بالذات الذى كثيرا ما اغتصب الآثار ليزين بها هذا الموقع .

أما التمثال الثانى فلم يعتن به الرأى العام الانجليزى أى عناية ،فأدى ذلك الى ترك « رمسيس الثانى » ملقى فى طين « ميت رهينة » كما سبق أن تركت مسلة « تحتمس الثالث » الهائلة ملقاة فى رمال الاسكندرية .

وقد كشف عن هذا التمثال عام ١٨٢٠ « كافجليا » و «ستون» ، اللذان أهدياه بكل بساطة الى المتحف البريطانى ، ولم يتخذ المتحف اية محاولة لنقل هذا الأثر ، الذى ظل رآقدا فى مكانه مدة ستة وستين عاما فى حفرة من الطين ، يهبط اليها الزائرون اذا رغبوا فى القاء نظرة على وجه الفرعون العظيم ، الذى كان يتنسم التراب ، بطريقة كانت كفيلة بأن تشير غضب رمسيس .

وكان التمثال يغرق كل عام ابان الفيضان ، ولا يظهر الا عند انحسار المياه عنه . وتروى « مس أماليا ادواردز » التى لم تكن حتى عام ١٨٧٧ من بين اللذين نزلوا الى الحفرة ليروا « رمسيس » : « أن الذين هبطوا الى الحفرة ورأوه وقت الجفاف ذكروا انه كان من أرفع وأجمل أمثلة الفن المصرى فى أزهى عصوره » .

وبعد عشرة أعوام قام سير « فردريك ستيفنسن » ليزيل عار هذا الاهمال ، فجمع مبلغا من المال مكن الميجور « ارثربا جنولد » من رفع التمثال من الوحل ووضعه فوق قاعدة — أكثر صلابة — من قوالب الطوب ، ويرقد هذا التمثال ألآن فى مبنى متواضع من اللبن ، أقيمت به منصة يمكن منها رؤية التمثال بسهولة (١) .

---

(١) أقيم مبنى خاص لعرض هذا التمثال ، به ممر علوى يستطيع أن يمر عليه الزائر ويستعرض التمثال من جميع الجهات ، ووضعت داخل هذا المبنى الكبير وحوله آثار من بينها لوحة الملك «ابريس» المنوه عنه فيما سبق.

ويستحق هذا التمثال المشقة البسيطة التى تبذل فى سبيل رؤيته ، لأننا اذا استثنينا التمثالين المعروفين باسم تمثالى « ممنون » وأجزاء التمثال الهائل «لرمسيس الثانى» بالرمسيوم ، فانه يعتبر أروع مثال لهذا الطراز الخاص من الفن المصرى ، يمكن رؤيته فى مكانه الأصلى .

وقد لا نتفق مع « مس ادواردز »على أن فن الأسرة التاسعة عشرة يمثل « عصرا من أزهى عصور الفن المصرى » ، ولكن مما لاشك فيه أن تمثال « ميت رهينة » يعتبر أحد الأمثلة البارزة الدالة على روعة ذلك الفن.

وقد فقد التمثال جزءا من تاجه ، كما فقد جزءا من ساقيه ، ولابد أن ارتفاعه كان ٤٥ قدما عندما كان كاملا ، وهذا يتفق مع ما ذكره « هيرودوت » من أن ارتفاعه بلغ ٣٠ ذراعا ، ويجب ألا نتوقع أن يكون مثل هذا التمثال الضخم صورة شخصية دقيقة للملك مهما كانت الملامح معبرة ، مع مراعاة الناحية التقليدية .

وقد نقش خرطوش الملك على الكتف الأيمن والصدر والحزام ، وعلق بالحزام خنجر ينتهى برأسي صقرين . ومن الغريب أنه على الرغم من الاهمال الذى تعرض له التمثال ، فان اللحية التقليدية للفراعنة ، هى عادة أول شيء يتعرض للتلف من التمثال ، ظلت فى حالة جيدة من دقة الحفظ .

واذا تركنا تمثال رمسيس لنلقى نظرة على أطلال ذلك المجد التليد[1] فهناك فى ناحية الغرب تقع الجبانة العظيمة التى كان يدفن فيها فراعنة « منف » وسكان عاصمتهم جيلا بعد جيل .

---

(١) فى عام ١٩٤٥ وفق الدكتور « أحمد بدوى » ومساعده اذ ذاك الدكتور « مصطفى الأمير » الى العثور على المكان الذى كان يحفظ فيه العجل « أبيس » ويرجع عهده الى الأسرة السادسة والعشرين ، والى الجنوب منه عثر على مقبرة « الأمير ششنق » من الأسرة الثانية والعشرين .

وقد وجدت مغطاة بلوحة كبيرة من الجرانيت،تسجل حروب وانتصارات « امنوفيس الثانى » فى آسيا ، وقد أمكنه أيضا الكشف عن معبد صغير =

ويغلب على الظن أن جبانة صقارة اشتقت اسمها من الاله المصـــرى القديم « ســـكر » اله الموتى ، وهى تمتد بطول الصـحراء الى الغرب من موقع « منف » مسافة أربعة أميـال ونصـــف ميل ، فى حين أن عرضـها لا يزيد على ميل واحـــد .

وان أكثر ما يثير الاهتمام فى هذه الجبانة العجيبة التى تضـــم كل ما يعكس الحياة فى مصر القديمة انما يـرجع تاريخه الى عصر الدولة القديمة ، خصوصا عصر الأسرتين الخامسة والسادسة ، وذلك على الرغم من أن الأثر الذى يجذب انتباه الزائر لهذه المنطقـة لأول وهلة ، هو السرابيـوم ، الذى كانت ترقد تحت أقبيته السفلية أجساد العجل ابيس ، والذى يرجع الى عصر متأخر هو الأسرة السادسة والعشرون .

أما بيت « ماريت » الذى عاش به هذا المكتشف أثناء عمله بالسرابيوم والجبانة ، فلا يزال يحرس المكان الذى كان سببا فى شهرته ويحميه ، ومهما كان رأينا فى الأساليب التى اتبعها فى عمله ، فانه يحسن أن يذكر عند الحديث عن المكان الذى بدأ عمله فيه .

وقد كان من المستحسن أن يخصص بيته لغرض اسمى من استخدامه كاستراحة للسائحين ، يقدم لهم فيه الخفراء القهوة المصنوعة على الطريقة العربيـــة .

=

لرمسيس الثانى ، وأدت هذه الكشوف الى شروع مصـلحة الآثار فى حفر مصـــرف حـــول بعض أجزاء المنطقة الأثرية لكى ينخفض مستـــوى المياه الجوفية .

غير أنه عندما بدىء فى عام ١٩٤٨ بحفر هذا المصرف ظهرت أجزاء من معبد صغير للملك «سيتى الأول » ، وبالقرب من هذا المعبد حفرت جـامعة « بنسلفانيا » موسـمين متتاليين عامى ١٩٥٤ و ١٩٥٥ وعثرت على بعض الآثـار الهـــامة ، كذلك وفق الأســـتاذ « محمد عبد التواب الحتة » الى الكشف عن جبانة من عهد الدولة الوسطـى حين شرع فى انشـــاء طريـق جـديد يخترق المنطقـة .

ويقوم المنزل[1] فى منتصف الطريق بين السرابيوم ـ الذى يمثل على وجه التقريب أحدث المبانى بالمنطقة ، رغم انه أول ما استرعى إنتباه « مارييت » ـ وبين الهرم المدرج وهو أقدم المبانى ، على الرغم من أن اهميته البالغة لم تعرف الا فى السنين القليلة الأخيرة .

وسنبدأ ـ كما بدأ « مارييت » ـ بوصف السرابيوم ، رغم انه ليس مؤكدا أنه أكثر الآثار تشويقا فى صقارة . وقد كان عجل « أبيس » الذى كانت عبادته وعبادة الحيوانات الأخرى كعجل « منيفس » فى هليوبوليس والكبش أو الماعز فى « منديس » من المظاهر الشائنة فى الديانة المصرية هو الرمز الحى للاله « بتاح » فى « منف » .

وكان له معبد خاص فى المدينة ، وحين موته كان يحنط ويدفن باحتفال مهيب فى مقبرة خاصة ـ وقد ترك لنا « هيرودوت » وصفا دقيقا لكل العلامات الطيبة ـ على حد التعبير المصرى .

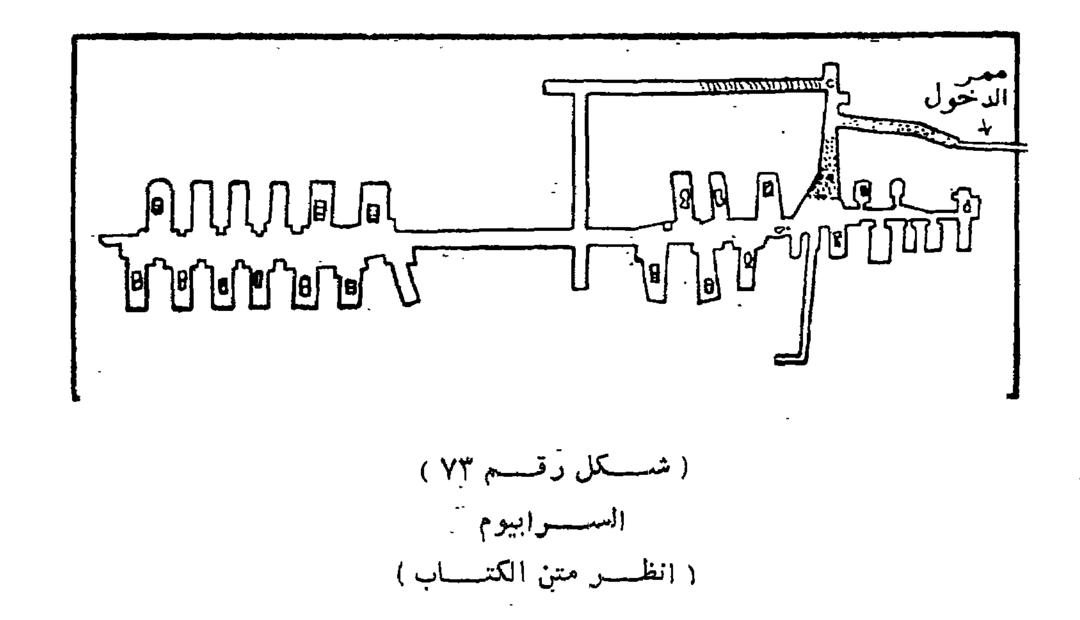
التى يمكن بواسطتها أن يعلن كهنة « أبيس » عثورهم على « أبيس » جديد يحل محل العجل الذى مات ، وكان العثور على العجل الجديد حدثا يقابل بفرح كبير ، وأبيس هو عجل من بقرة لا تلد غيره ، ويقول المصريون : ان وميض البرق ينزل من السماء على البقرة ، ومن ثم تلد « أبيس » ، ولهذا العجل الذى يعرف بأبيس العلامات الآتية :

فهو أسود اللون ، وعلى جبهته علامة بيضاء مربعة الشكل ، وعلى ظهره رسم نسر ، وفى ذيله شعر مزدوج ، وعلى لسانه رسم جعل ، ومن هذا يستطيع الانسان ان يستنتج ان كهنة « أبيس » كانوا ضالعين فى جمع الصفات اللازمة للخلف المناسب فى المكان الخالى .

وقد سبق أن ذكرنا كيف أن « مارييت » الذى جاء لمصر ليشترى مخطوطات قبطية أنفق المبلغ الذى أمده به متحف « اللوفر » فى عمل أكثر ملائمة وأهمية ، ألا وهو الكشف عن مدافن « أبيس » .

---

(١) أزيل هذا البيت اخيرا واقيمت مكانه استراحة صغيرة كما أقيمت أيضا استراحة كبيرة فى شمال « السرابيوم » مباشرة .



(شكل رقم ٧٣)

السرابيوم

(انظر متن الكتاب)

وقد كان للاشارة التى ذكرها « سترابو » عن الطريق العظيم للكباش الفضل فى كشف « ماربييت » وما بقى من هذا الطريق تغطية الرمال تماما مثل بقايا هياكل « أبيس » أو أوزير أبيس — الأقدم والأحدث عهدا — ولم يبق من مقابر « أبيس » ما يمكن زيارته غير المقابر المتأخرة .

وكانت توجد أصلا ثلاث مجموعات من هذه المدافن السفلية ، ففى المجموعة الأقدم عهدا ، التى يرجح أن تاريخها يرجع الى منتصف الأسرة الثامنة عشرة ، كان العجل الميت يدفن فى حجرة سفلية منفصلة يعلوها هيكل مقام على السطح .

وفى الفترة التى بين الأسرتين التاسعة عشرة والخامسة والعشرون اتبعت طريقة مختلفة ، فقد كان يحفر فى الصخر دهليز تفتح منه حجرات دفن على كلا الجانبين ، وفى هذه الحجرات كانت تدفن العجول المقدسة .

وأخيرا وضع « ابسماتيك الأول » تخطيطا للدهاليز على نطاق أوسع ، واتبع تخطيطه خلال العصر البطلمى ، ويبلغ الطول الكلى لدهاليز المدفن ، وهى التى يمكن رؤيتها الآن ، ١١٥٠ قدما .

ويبلغ طول الدهليز الكبير وحده ٦٤٠ قدما ، وفى الحجرات الجانبية التى تتفرع من الممرات ، كانت توضع توابيت ضخمة جرانيتية من الطراز المعروف فى العصر الصاوى ، ترقد بداخلها العجول ، وقد كشف عن أربعة وعشرين تابوتا من هذه التوابيت ، بينها عشرون باقية فى أماكنها .

وكل تابوت نحت من قطعة واحدة من الجرانيت الأسود أو الأحمر او الحجر الجيرى الصلب ، ويبلغ متوسط مقاسات التوابيت ١٣ قدما طولا و ٧½ أقدام عرضا و ١١ قدما ارتفاعا .

أما متوسط الوزن فيبلغ ٦٥ طنا ، وأجمل مثال لهذه التوابيت هو ذلك التابوت الواقع الى اليمين فى أقصي نهاية الدهليز الكبير ، وهو من الجرانيت الأسود ، ويمتاز بجودة صقله ونقشه وزخرفته .

ومن بين التوابيت ، ثلاثة تحمل أسماء ملوك : أحدها يحمل اسم

« أحمس الثانى » والثانى يحمل اسم « قمبيز » الفاتح الفـــارسي ، وهذا ما يدعو الى العجب اذا تذكرنا موقفه بالنسبة لعبادة « أبيس » فهو الذى قتل بخنجره العجل « أبيس » الذى كان موجــودا فى ذلك الوقت ، كمـــا سبق ذكره ، والثالث يحمل اسم « خبباش » الذى اشتهر حكمه القصــير بقيام الثورة الوطنية ضد الحكم الفارسي أيام « داريوس » .

واذا تركنا « السرابيوم » واتجهنا قليلا الى الجنوب الشرقى مارين ببيت « ماربيت » (١) فســنصل الى أهم بناء — من بعض الوجوه — فى مصر ، بل فى العالم كله ، ونعنى به هرم صقارة المدرج ، الذى يعد — حسب ما هــو معروف حتى الآن — أقدم بناء حجرى فى العالم ، شيد على نطاق واسع .

هـــرم صـــقارة المدرج :

وهذا الهرم هو مقبرة « زوسر » ثانى ملوك الأسرة الثالثة الذى يرجــع تاريخه الى ٣٠٠٠ ق.م تقريبا(٢) . وقبل عصر « زوسر » كان أعظم مثـــل للبناء بالحجر فى مصر هو حجـــرة الدفن بأبيـــدوس الخاصـــة بالملك « خع سخموى » من ملوك الأسرة الثـــانية .

وطولها ١٧ قدما وعرضها ١٠ أقدام ، وارتفاعها ينقص قليلا عن ست أقدام ، بينما نجد فى « سومر » أن جدران المقابر الملكية المبنية بالحجـــر الجيرى الخشن ، والخاصة بملوك الأسرة الأولى فى « أور » تمثل مـــدى التقدم المعمارى السومرى فى عصر لا يبعد كثيرا عن عصر « خـــع سخموى » وبذلك يكون « زوسر » استطاع بقفزة واحـــدة أن يصـــل الى اقامة بناء حجـــرى ، يعد عظيمـــا ، لو قســـناه بأى مقيـــاس .

وليس هرم « زوسر » هرما كاملا بمعنى الكلمـــة ، بل هو مجمـــوعة

---

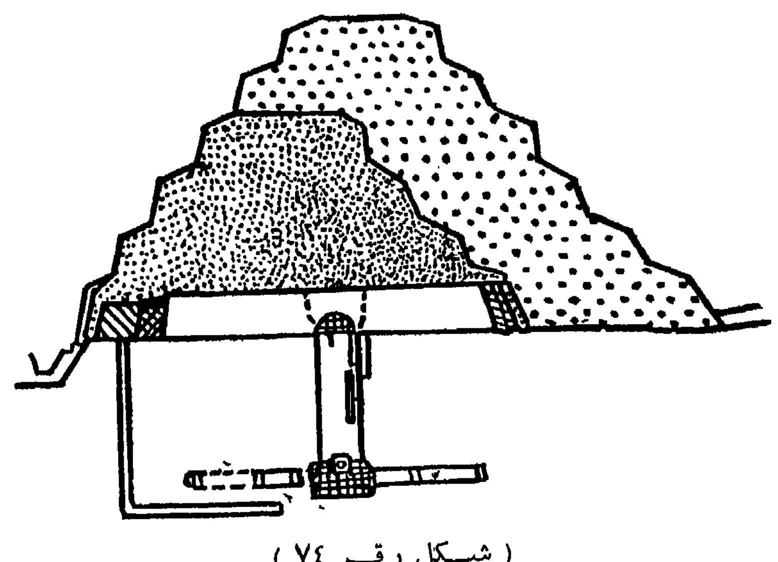
(١) الى الجهة البحرية من هذه الاستراحة كشـــفت عن مجموعة من تماثيل فلاسفة اليونان مرتبة فى نصف دائرة تمثلهم كأنـــهم فى اجتمـــاع يتناقشون فى احدى المشـــكلات .

(٢) هو أول ملوك الأسرة الثـــالثة ويقع حكمـــه فى القرن الســـابع والعشـــرين ق.م .

مصـــاطب تعلو الواحدة فوق الأخرى ، وعلى ذلك فأن من الطريف أن نقرر حسب ما يمكن الحكم به ، أن هذه هى المحـــاولة الأولى والوحيـــدة التى رأى المهندس المصرى ضرورة القيام بها ، للوصول الى الهرم الكامل .

أما هرم « سنفرو » بميدوم ، فله وضع آخر ، فهو بقـــايا هرم كامل جرد من كسائه ، فى حين أن هرم « زوسر » — على الرغم من أن أبحـــاث « سيسل فيرث » دلت على أنه كان مغطى بقطع من الحجر الجيرى النـــاعم كزملائه بالجيـــزة .

ولم يتحول أبدا بالكساء الى الشكل الهرمى الحقيقى ، بل ظل دائمـــا مدرجا ، كما هو الآن ، على الرغم من أن ما نراه منه الآن ليس ســـوى النواة المبنية من الحجر الجيرى الخشن ، زال عنها الكســـاء الخارجى الجميل المصنوع من الحجر الناعم الذى كان يغطيها أصلا .



(شـــكل رقـــم ٧٤)

هرم صـــقارة المدرج — أقدم بنـــاء حجـــرى فى العالم بناه الملك زوسر ثان ملـــوك الأسرة الثـــالثة

وقد أقيم حول الهرم سور داخله فناء طوله ٤٩٠ ياردة ، وعرضه ٢٩٥ ياردة ، وكان ارتفاع السور ٢٣ قدما ، ولاتزال بقية منه موجودة حتى الآن . ويقع الهرم وسط الفناء المسور تقريبا ، وقد شيد على مساحة مستطيلة من الأرض طولها ٤١٣ قدما وعرضها ٣٤٤ قدما .

ويبلغ ارتفاع أول مصطبة ٣٧½ قدما ، أما المصطبة الثانية التى تعلوها فتتراجع جوانبها عن جوانب المصطبة الأولى بنحو ٦½ أقدام ، ويصل ارتفاعها الى ٣٦ قدما ، ويبلغ ارتفاع المصطبة الثالثة ٣٤½ قدما ، وهى تتراجع عن سابقتها أيضا بمقدار ٦½ أقدام تقريبا ، كما تتراجع المصاطب التى تليها بنفس هذا القدر .

أما ارتفاع المصطبة الرابعة فيبلغ ٣٢½ قدما ، والخامسة ٣٠½ قدما ، والسادسة ٢٩ قدما ، وبذلك يكون الارتفاع الكلى للهرم ٢٠٠ قدم .

وقد أمكن الوصول الى داخل الهرم عام ١٨٢١ ، ولكن ممراته وحجراته — ومن بينها اثنتان كانتا مغطاتين ببلاطات ملونة بالأزرق المائل للخضرة تقليدا للحصير المصنوع من الغاب — لم تفتح قط للجمهور .

وفى عام ١٩٢٥ عثر السيد « فيرث » فى السرداب أو فى المقصورة السرية المخصصة لتمثال المتوفى على تمثال « الكا » للملك « زوسر » ، وهو قطعة فنية رائعة تشهد بأن الأوضاع التقليدية الملكية التى أصبحت فى التاريخ المصرى المتأخر متعارفا عليها ، لم تكن قد أصبحت بعد نموذجا يحتذى (١) .

وقد وجدت احدى الحجرات فى التخطيط السفلى أسفل الهرم مملوءة بالأوانى الحجرية (معظمها من المرمر والديوريت) ، وكان بعضها منقوشا

---

(١) التمثال موجود الآن بالمتحف المصرى ، وقد وضع مكانه نموذج من الجبس حتى يمكن للزائرين مشاهدته ، كما كان فى موضعه الأصلى .

بأسماء أسلاف « زوسر » (١) . وعثر فى حجرة واحدة على ثلاث لوحـــات من الحجر الجيرى الناعم عليها رســـوم جميلة من النقش البـــارز بروزا خفيفـــا .

وقد أسفر الكشف اخيرا — فى الجزء الواقع خـارج الهرم داخـــل السور المقدس — عن نتائج على جانب كبير من الأهميـــــة ، اذ عثـــر على مصطبتين كبيرتين بين الزاوية الشمالية الشرقية للهرم والسور .

ويظهر انهما كانتا مقبرتين لاثنتين من بنات « زوسر » « انت كاس » و « حتب حرنبتى » ، وليس لهما معابد جنـــازية الى الشرق كمـــا هى العادة ، فقد استعيض لـكل منهما بدلا من المعبـــد بواجهة فى النـــاحية الجنوبية ، مبنية بحجر طره الناعم ، زينت بأربعة اعمدة مسلوبة .

ويعلو كلا منها تاج على شكل أوراق الشجر ، وهذه التيجان تحمـــل الكورنيش ، وكانت الواجهة مزخرفة ايضا برســـوم على شكل شرائط ، كانت اصـــلا ملـــونة باللون الأحمـــر .

وأعمدة هذه الواجهة هى أول مثال فى العـــالم للطراز المســـلوب فى العمارة ، وتطل كل واجهة على فناء تبلغ مساحته حوالى ٢٧ ياردة مربعة، وجدرانه الجانبية مزينة بأعمـــدة على شكل ســـاق من البردى تعـــلوه زهـــرته (٢) .

---

(١) عثر فى الدهاليز الواقعة باسفل الهرم على اوان باســـماء الملـوك وأشخاص عظام عاشوا قبل « زوسر » ، ويبلغ عـــدد الأوانى او اجـــزاء الأوانى أكثر من ثلاثين الفا ، ويعمل بعض عمال الآثار المهرة فى ترميم كثير من هذه الأوانى التى تهشمت فى الأزمان الغـــابرة .

(٢) أعمدة احدى المقبرتين تمثل أزهار البردى وتمثل اعمدة الثـــانية أزهار اللوتس ، وهذا يرجح أن الأول منهما كان يمثل الشـــمال الشرقى والثانى الجنوب وانه لم تكن لاحداهما علاقة بالمقابر .

ويقع المعبد الجنازى للهرم الى الشمال ، وهو موقع غير عادى ، ولكن المبانى الرئيسية داخل السور تقع فى الركن الجنوبى الشرقى الذى يوجـد به مدخل عظيم بين برجـين يؤدى الى صالة أعمـدة كبيرة طـولها ٨٠ يـاردة تقـريبا .

وبهذه الصالة ٤٨ عمودا ، ارتفاع كل منها حوالى ٪١٦ قدما ، ويزيد قطر قاعدة العمود عن ثلاث أقدام ـ وهذه الأعمدة فى حقيقتها هى أنصاف أعمدة مربعة من الحجر الجيرى الناعم مصفوفة فى صفين ، وهى عـلى شـكل حـزم البـوص .

وتوجد فى الطرفين الشرقى والغربى أبواب غريبة منحوتة فى الحجـر تبدو كما لو كانت نصف مفتوحة ، ويحتمل أن المعبد الواقع شمالى صالة الأعمدة هو أحد معابد « زوسر » أقيم فى مناسبة احتفاله بيوبيله (احتفال حب سد) ، ويضم هذا المعبد مجموعة من المقاصير زين كل منها بسـياج منحوت من الحجر ، ودرج يوصل الى طابق ثـان .

وفى عام ١٩٢٧ وفق « فيرث » الى كشف يضاهى فى أهميتـه بقيـة الاكتشافات التى تمت داخل السور ، وهذا الكشف هو مقبرة من تـاريخ أقدم كان قد بدأها « زوسر » ولكنها لم تتم مطلقـا ، ويحتمل انه حـدث أثناء عمليات الحفر تحت الأرض التى كان يقوم بها « أمنحتب » مهنـدس « زوسر » لاعـداد حجرات جنـازية للهـرم .

أن الصخر لم يكن من النوع الصالح لهـذا الغرض ، ولهذا هجـرت هذه المقبرة ، ويحتمل أنهـا استخدمت لشـخص آخر ، وقد لوحظ أن الحجرات التى صممت للمقـبرة قد كررت بصـورة تقريبية فى المـوقع الجـديد الذى اختـير للهـرم .

وكشف « فيرث » فى الحجرات الأولى لتلك المقبـرة التم لم تتم ، عن مجموعة من أكبر الأوانى المرمرية التى عثر عليها فى مصر ، اذ يبلـغ ارتفـاع بعضـها متـرا .

كما كشف عن قطع من اناء صنع من حجر الديوريت ونقشت عليه من الخارج أسماء وألقاب الملك « خع سخموى » آخر ملوك الأسرة الثانية .

ويقع وراء الحجرات سلم وممر يؤدى الى حجرتين مبطنتين ببلاطات زرقاء تميل الى الخضرة ، تشبه فى الشكل واللون تلك التى وجدت فى الحجرات السفلية للهرم (ويلاحظ أنها كشفت بعد ذلك) .

وقد وجدت بالحجرة الثانية من هاتين الحجرتين ثلاثة أبواب وهمية عليها رسوم جميلة محفورة تمثل الملك « زوسر » ، فعلى أحد هذه الأبواب نجده يخطو الى الأمام مرتديا التاج الأبيض ، وعلى آخر نجده واقفا مرتديا التاج الأحمر .

وعلى الثالث نراه للمرة الثانية مرتديا التاج الأبيض ، وتصاحب هذه الرسوم كتابات لأسماء وألقاب الملك ، وهذه الحجرات باختصار صورة مماثلة للحجرات الحالية الواقعة تحت الهرم المدرج التى كشف عنها فى الموسم التالى .

وبهذا لم يعد لدينا مجال للشك فى صحة ما سبق ذكره ، وهو أن عمال « زوسر » تركوا هذه المجموعة الكبيرة من الحجرات السفلية ، بينما كان العمل فيها قد تقدم بخطوات واسعة الى الأمام ، وبحثوا عن موقع آخر أكثر صلاحية للهرم وحجراته ، وهذا الموقع هو الذى يوجد به الهرم الآن (١) .

وبذلك نرى هنا مجموعة من الاكتشافات — رغم القليل الذى علم عنها ، ورغم التأثير المحدود الذى أسفر عنه ذلك القليل الذى عرف — تفوق فى أهميتها وفيما أحدثته من انقلاب فى معلوماتنا عن العمارة والفن المصرى الكشف عن عشر مقابر من طراز مقبرة « توت عنخ آمون » .

---

(١) يعتقد البعض أن هذه المقبرة كانت مخصصة لدفن أحشاء الملك فى الأوانى الخاصة بذلك وهى التى تعرف الآن باسم « الأوانى الكانوبية » .

فمقبرة « توت عنخ آمون » لم تمـــدنا بمعلومات جـــديدة عن الفن المصرى ، رغم أنها أبرزت نواحى جميلة وغنية منه ، لكنها كانت معـــروفة لدينــــا .

أما هذه المجموعة من الاكتشافات بمقبـــرة « زوسر » فانها تحملنــــا على اعادة النظر فى معلوماتنا عن العصر والشكل الذى بدأت فيه العمـــارة المصرية وفن النحت المصرى فى التقدم نحو النضج ، وأن نتتبع خطـــواتهما من الأساس ، فعمارة المقاصير وأبهاء الأعمدة بداخل سور الهـــرم ليست من النوع الذى يقصر النظر فيـــه على بلوغ أهدافه العظيمـــة دون ادراك مغـــزاها .

بل هى عمارة يتجـلى فيها الوعى والقـــدرة على تنفيذ الأهـــداف المرسومة، وإذا استثنينا الحقيقة القائلة بأن فكرة الهرم كانت فى مرحـــلة التطور ، وكان مقدرا لها أن تجتاز مراحـــل أخرى للوصول الى درجـــة الكمال ، فان هرم « زوسر » يعتبر بناء كامل الاعداد .

وعلى الرغم من عدم كفاية الأدلة التى يمكن الحكم بها على تقدم النحات المصرى ، فليست هناك أية علامة تدل على النقص ، ورسوم الملك « زوسر » أمثلة صحيحة للون من العمل وصل به الفنان المصرى الى قمـــة الابداع فى الأزمـــان التـــالية .

وهى مازالت الى الآن تحمل ذلك الطابع الـكامل من هذا الفن الـذى يجمع بين القوة والرقة ، ويأخـــذ بألبـــابنا كلما تأملنـــا فيما أبدعـه فنـــانو الدولة القـــديمة فى أواخـــر عهـــدها .

فهل يحق لنا أن ننسب هذا التقدم الواضح — الذى يبدو رائعا عندما ندرك أنه يحتمل جدا أنه تحقق فى حـكم ملك واحد ، وفى فتـــرة من الزمن تبـــلغ عشرين أو ثلاثـــين ســـنة .

هى الفترة التى تفصل بين عمل « خع سخموى » الذى يتسم بالقـــوة على الرغم من بدائيته النسبية ، وبين النضج الفنى فى عصـــر « زوسر »

— الى عبقرية « امحتب » المستشار والمهندس العظيم للملك ؟ ان هذا هو رأى المصريين انفسهم .

بدليل تأليههم أخيرا لذلك الرجل ، الذى كانت مشورته « كأنها من وحى الآلهة » ، وتصورهم أن ما نفذه لسيده من مشاريع كان الهاما قدسيا، هبط عليه من السماء فى شمال « منف » .

ولكننا نكون أقرب الى الصواب اذا نظرنا الى « امحتب » نفسه ، لا كظاهرة خارقة للعادة ، بل كرجل عظيم تبلورت فيه الآمال الصاعدة لشعب يصبو الى التعبير عن عبقريته بأسلوب أكثر غنى واكتمالا .

فان انطلاقة العبقرية التى بلغت أوجها فى عصر بناة الأهرامات كان لابد أن تظهر عاجلا أو آجلا ، غير أن عبقرية « امحتب » هى التى عجلت بظهورها فى الوقت الذى كانت تسعى فيه نحو الكمال .

وفى الوقت نفسه يجب ألا يجرفنا السحر والروعة البادية فى فن الهندسة والبناء الذى يتجلى فى مجموعة الهرم المدرج بدرجة تجعلنا نتصور أن العمارة المصرية طفرت طفرة واحدة كاملة العدة فى عصر « زوسر » و « امحتب » ، حتى لم تعد هناك درجات أعلى يمكن أن تبلغهافيمابعد ، وأن المبانى التى تلت ذلك كانت أقرب الى التدهور منها الى التطور .

وقد كان طبيعيا ان يتولد هذا الانطباع بسبب الرقة المتناهية التى اتصف بها فن المعمار فى ذلك العصر المبكر ، وأن يكون أثرا من آثار المستوى الرفيع الذى يبدو واضحا فى المبانى ذات اللحام المتقن الذى نراه على جوانبها.

وهذا ما حدا بالبعض الى القول بأن فن المعمار الممثل فى مجموعة الهرم المدرج قد ضاع فيما بعد ، واستنتج هذا البعض ذلك من التدهور النسبى ببعض نواحى فن المعمار فى عصر الأسرة الرابعة ، وهذا يعنى أننا ننسب الى هذه المبانى الأولى مميزات لا تتوافر فيها على الرغم مما تتصف به من سحر وروعة .

ويرى « كلارك » و « انجلباك » فى كتابهما (العمارة المصرية ، ص ٨): « أن العمارة فى عصر « زوسر » تقل فى جودتها بوجه عام عن عمارة أى هرم أو مصطبة جيدة من عصر الأسرتين الرابعة والخامسة ، كما أن مبانيها لم تعمر طويلا لصغر الكتل الحجرية المستعملة فى تشييدها » .

أما اللحام الذى يبدو ممتازا فى مبانى الأسرة الثالثة فجودته سطحية فقط ، لأنها لا تتعمق لأكثر من بوصتين من سطح البناء ، بينما نجد أن اللحام بالمبانى الضخمة فى عهد الأسرتين الرابعة والخامسة يتساوى فى جودته مع أجزاء الأحجار الأمامية والخلفية .

« وقد كان جمال اللحام بأسطح الجدران فى عهد « زوسر » على حساب صلابتها » (نفس المؤلف ، ص ٩٧) ، وليس معنى هذا أن المبانى التى أقامها « زوسر » و « امحتب » لا تستحق أطيب الثناء .

ولو أن هذه المبانى تفوقت على ما تلاها من مبان أقامها رجال أخذوا عنها ، لكان ذلك معجزة بحق ، وليس تطورا طبيعيا يعتمد على عبقرية شخصية واحدة بارزة .

« وكلما ازدادت دراستنا لمبانى الأسرة الثالثة ذات الكتل الصغيرة تبين لنا بوضوح أكثر أن المبانى الضخمة التى تلتها هى مجرد تطور لها » (نفس المؤلف ، ص ٨٠) ، وعلى ذلك يحق لنا أن نزجى آيات المديح لعبقرية مهندس « زوسر » العظيم ومهارة صناعته (١) .

وإذا تركنا جانبا المقارنة بين ميزات العمارة فى عهد الأسرة الثالثة وبين

---

(١) توفر على دراسة هذا الهرم وما فيه وغيره من أهرام سقارة السيد « لاور » من عام ١٩٢٥ وقد كتب عنه وعنها المقالات والكتب المفصلة ، كما استطاع أن يرمم بعض مبانى الهرم ويقيم الاحتياطات الكفيلة بصيانته طوال هذه المدة .

ما يماثلها فى الأسرات التالية ، رأينا أن الحفائر بمنطقة الهرم المدرج كشفت عن مفاجأتين : الأولى منها — ولعلها أقلهما أهمية — هى ابراز المستوى العالى الذى وصلت اليه صناعة التماثيل فى هذاالعصر المبكر .

فتمثال « زوسر » رغم أنه مهشم للأسف ، لدرجة لا نسمح بتقديره تقديرا صحيحا ، فانه يثير احساسا بالعظمة (انظر المجلة السنوية لمصلحة الآثار ، عدد ٢٥ ، لوحة ٤ — شكل ١) .

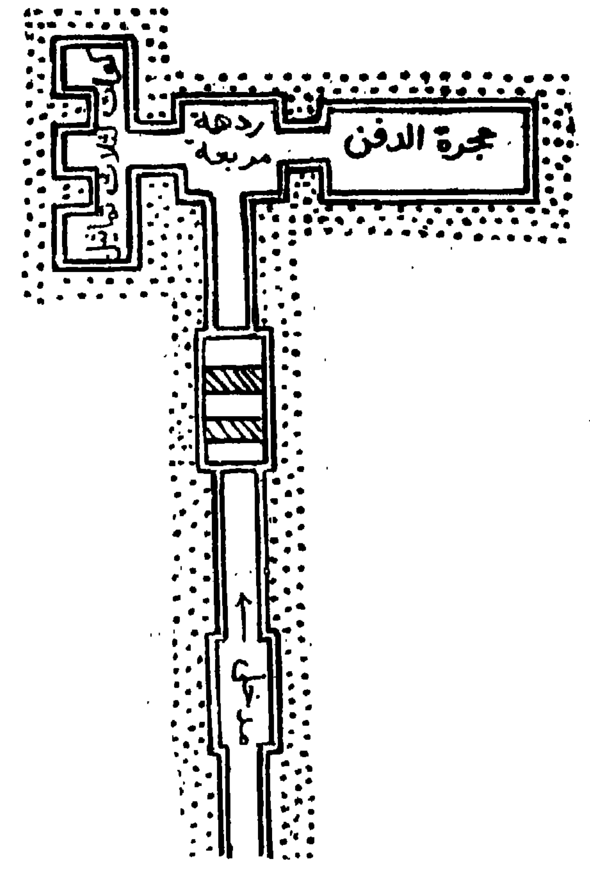
ولكن لاجدال حول جودة الرسوم التى تمثل الملك ، وفى هذا المجال ننقل ما كتبه المكتشف نفسه اذ يقول :

« ان الصنعة كانت على جانب كبير من الجمال ، ومن الصعب أن نصدق أن هذه المناظر البديعة المصورة على الحجر الجيرى ترجع الى عصر مبكر كعصر الأسرة الثالثة ، فكل عضلة واضحة ، على الرغم من أن بروز الرسم أقل من مليمتر ») المجلة السنوية لمصلحة الآثار — العدد ٢٧ ، ص ١٠٨).

أما المفاجأة الثانية فهى ظهور العمود المتصل بالحائط فى ذلك الوقت وقد ظهر هنا فترة ثم اختفى ، ولم يظهر مرة ثانية الا فى العصرين البطلمى والرومانى . ويرى العمود الأصيل المتصل بالحائط ممثلا فى النماذج المسلوبة المتصلة بواجهات مقاصر الأميرات .

بينما نجد فى بهو الأعمدة ، وفى الصالة المتقاطعة بنهايته أمثلة لأعمدة على شكل حزم البوص ، وهذه الأعمدة بعينها تكون نهاية الجدران المتقاطعة .

ويدل الظهور المبكر لهذا الطراز من الأعمدة والاختفاء بعد ذلك على أن البناء المصرى كان فى تلك المرحلة المبكرة لا يثق بقدرة العمود القائم بذاته على حمل الأثقال التى تعلوه ، ولكن سرعان ما تبينت له صلاحيتة لهذا الغرض حين استخدم لداميك أعمدته كتلا أكثر ضخامة .



(شــكل رقــم ٧٥)
رســم تخطيطى يبين الحجرات والممرات داخل هرم أوناس بصــقارة

وكما جرت العادة فى ذلك الوقت ، فقد كـانت « لزوسر » مقبرة أخرى ســوى تلك المقبـرة العظيمة بصــقارة ، ونعنى بها المصـــطبة الكبيرة فى « بيت خـــلاف » على مقربة من « ابيدوس » ، وسوف نتحدث عنها فى الوقت المناســب .

ولا يعرف قطعا بأى المقبرتين دفن ، ولكــن نظرا لفخامة المجموعة الهرمية بصـــقارة ، فانه يغلب على الظن أنه دفن فيهـا ، وأن مصـــطبة « بيت خلاف » الكبيرة لم تكن سوى مقبرة لقرينة (الكا) .

وقبل أن نسترسل فى وصف المصاطب المعروفة بصقارة ، التى تعتبر أهم معالم الجبانة العظيمة عدا الهرم المدرج ، يحسن بنا أن نتحدث بايجاز عن الأهرامات الباقية فى المنطقة ، فانها على الرغم من كونها لا تحتل مكانة كبيرة من الناحية المعمارية فان لها قيمتها العظيمة فى تاريخ الديانة المصرية .

والأهرامات التى تهمنا هى خمسة ، وهى خاصة بآخر ملك من ملوك الأسرة الخامسة : « أوناس » وأربعة ملوك من الأسرة السادسة وهم : « تيتى » ، و « بيبى الأول » ، و « مرن رع » ، و (بيبى الثانى)(١) .

وهرم « أوناس » قريب جدا من الزاوية القبلية الغربية للهرم المدرج ، ومظهره لا يلفت النظر اذا قورن بالأهرامات الأخرى ، فارتفاعه الأصلى لا يزيد على ٦٢ قدما ، وطول كل ضلع من أضلاع قاعدته ٢٢٠ قدما وتدل عمارته على انحطاط كبير اذا قورن بفخامة أهرامات الأسرة الرابعة وعظمتها.

كما أن التخطيط الداخلى لهذا الهرم بسيط نسبيا ، مثله مثل الأهرامات الأربعة من المجموعة مع اختلافات طفيفة ، فبينما نجد ثلاث مشكاوات فى الحجرة الشرقية بهرم « أوناس » لا نجد غير مشكاة واحدة فى كل من الأهرامات الأربعة الأخرى .

---

(١) اكتشف زميلنا المرحوم « محمد زكريا غنيم » الهرم المدرج الذى لم يكمل الى الجهة الغربية من هرم « أوناس » ، وقد اتضح أنه يخص الملك « سخم خت » الذى حكم بعد « زوسر » ولم يترك أى أثر سوى الكتابة التى سجلها فى شبه جزيرة سيناء وتحدث فيها عن انتصاره على العدو .

وقد عثر فى هذا الهرم على الكثير من الأوانى الحجرية وعلى بعض السدادات الطينية المطبوعة عليها اسماء الملك ، وقد أمكن بواسطتها نسبة هذا الهرم إليه .

أما التابوت المرمرى الذى عثر عليه داخل الهرم فلم يوجد به أى شيء ، رغم أنه وجد مغلقا كأنه لم يمس ، كما عثر فى داخل الهرم وخارجه على بعض المدافن والآثار (انظر كتاب الهرم الدفين الذى كتبه بالانجليزية المرحوم الأستاذ « زكريا غنيم » وترجم أخيرا الى العربية) .

وقد فتح « ماسبيرو » الهرم عام ١٨٨١ (١) ، وفى نفس التاريخ فتحت الأهرامات الباقية من المجموعة . وتعرضت المجموعة كلها لاعتداءات بشرية بدوافع أقوى من دوافع الرغبة المجردة فى النهب .

فبينما قد تعرضت للنهب الشامل فى العصور القديمة ، فانها قد انتهكت أيضا بعنف شديد يدل على كراهية مريرة للملكية حينذاك ، لأسباب غير مفهومة ، والواقع أنه بانتهاء الأسرة السادسة تفكك كيان الدولة القديمة .

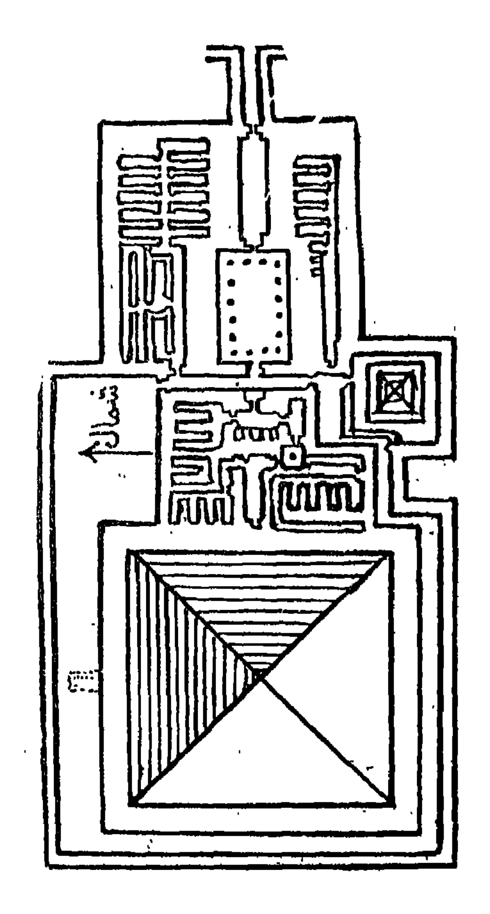
والأهمية الكبرى لهذه الأهرامات الصغيرة التى بنيت فى عصر انحلال الدولة القديمة لا ترجع الى شيء يتصل بالأدوات الجنازية التى اختفت للأبد ، وانما ترجع الى تغطية جدران ممرات وحجرات تلك المجموعة من الأهرامات بكتابات هيروغليفية نقشت على الحجر وملئت بعجينة زرقاء .

وعلى الرغم مما ذكره « هيرودوت » من قول مشكوك فيه عن كتابات رآها على الهرم الأكبر ، فقد كان الاعتقاد السائد أن الأهرامات لم تخط عليها أى نقوش ، وقد ظل « مارييت » حتى قبيل وفاته بأسبوعين فى يناير سنة ١٨٨١ يعتقد خلو الأهرامات من النقوش .

---

(١) فى عام ١٩٣٧ كشف المرحوم الدكتور « سليم حسن » عن الطريق الصاعد لهذا الهرم ، وقد اتضح منه أنه يتميز بميزة لم يعثر عليها فى أى طريق مماثل آخر ، ذلك أنه وجدت على جانبية آثار سور مغطى بالنقوش الجميلة ، منها ما هو خاص بحروب « أوناس » ومنها ما يتصل ببعض الآثار المجلوبة من أسوان .

وتمثل بعضها احدى المجاعات ، والرسوم على أعظم جانب من الأهمية لاتقانها وللموضوعات التى تعالجها ، وقد وفق المرحوم المهندس « عبد السلام محمد » فى الكشف عن معبد الوادى أيضا ، واتضح انه يقع فى الطريق العام الذى تسير فيه السيارات ، ولهذا رئى انشاء طريق آخر للمحافظة على معبد الوادى والطريق الصاعد .



(شـــكل رقـــم ٧٦)
رســـم تخطيطى لمعبـــد اوناس بصـــقارة

غير أنه فى شـتاء عام ١٨٨٠ — ١٨٨١ ، بينما كان عمـــاله باشراف « ماسبرو » منهمكين فى تنظيف أهرامات الأسرتين الخامسة والسادسة ، مبتدئين أولا بهرم « بيبى الأول » ثم بهرم « مر ن رع » وجـــدوا تـــلك النصـــوص الطويلة التى تتصـــل برفاهيـــة الملك فى الحيـــاة الأخرى ، وكلهـــا متشابهة تقريبا فى كلا الهـــرمين .

وقد كان هذا الكشف العظيم آخر شيء ســـمعه ووعاه « مـــارييت » وهو على فراش الموت ، وبعد ذلك تبين أن الأهرامات الثلاثة الأخرى منقوشة

كذلك ، والنصـــوص التى وجـــدت فى جميـــع الحالات متشابهة تشابها كبيرا ، وتمثل بوضوح الآراء الدينية السائدة ذات الصلة بالملوك .

وهذه النصوص التى جـــرى العرف الآن على تسميتها بنصـــوص الأهرامات عظيمة الأهمية — ورغم أنها ليست أقدم ما عـــرف من المعتقدات الدينية المصرية « لأنها هى نفسها تشير الى فصـــول من كتاب للشـــعائر الدينية لـــم يعـــرف أو لم يكتشـــف بعـــد » فانها أقدم ما وصـــل الى أيدينـــا من نصـــوص تتصل بالديـــانة المصـــرية .

والطابع البدائى لكثير من الآراء التى تضمنتها هذه النصـــوص يثبت أنها حين نقشت على جدران أهرامات آخر ملوك الدولة القديمة لم تـــكن بدعـــا اســـتحدثت فى نهـــاية هذه الدولـــة ، بل كانت امتداد لحضـــارة اقـــدم عهـــدا وأقـــل صـــقلا .

فبعض العبادات التى تصف الاله يصطاد الألهه ويقيدهم لينعم بوليمـــة وحشية يأكل فيها لحوم اخوته من الآلهة ترجع الى عصر يختلف تمـــاما عن عصر الأسرتين الخامسة والسادسة حين بلغت الحضارة شأوا عظيما .

وعلى ذلك فان هرم « أوناس » وغيره من أهرامات زملائه من الملـــوك سيظل من المعالم المرشدة لتاريخ الديانة المصرية ، وان بدت تافهـــة لأول وهلة . وتعتبر الكتابة الهيروغليفية المنقوشة على جـــدرانها أقدم كتـــابة دينيـــة فى العـــالم .

وكتاب الموتى الذى ينظر اليه دائما على أنه أكمل موجز للديانة المصرية يعد شيئا جديدا بالنســـبة لهـــا ، بينمـــا تعتبـــر نصـــوص التوابيت فى الدولة الوســـطى أقـــدم نســـبيا من كتـــاب الموتى .

ويوجد التابوت الجرانيتى للملك « أوناس » فى حجرة الدفن بهـــرمه قريبا من الجدار الغربى منها ، وعلى جانبيه أبواب وهمية من المرمر .

ويقع هرم « تيتى » أول ملوك الأسرة السادسة الى الشـــمال الشرقى

من الهرم المدرج ، وحجمه يقرب من حجم هرم « أوناس » ، فارتفاعه حوالى ٥٩ قدما ، على الرغم من أنه فقد الكثير من ارتفاعه الأصلى ، وطـــول كل ضــــلع من أضـــــلاع قاعدته ٢١٠ اقـــدام .

ويداخل هذا الهرم الكثير من الشواهد التى تدل على الحقـــد المـرير الذى كان يملأء نفوس المخربين حين إقتحموا المقابر ، ونصــــوص الأهرام فى هذه المقبرة مكتوبة بصورة مغايرة ، لأن حروفها الهيروغليفية أصـــغر من حروف هرم « أوناس » وقد بدا هذا الاختــــلاف بصــورة أوضح فى هرم « بيبى الأول » .

وهرم « بيبى الأول » فى حالة تخريب شديد ، ويقع الى الجنــوب من الهرم المدرج ، ويعتبر بذلك أول المجموعة القبلية من أهرامات صـــــقارة ، وارتفاعه الحالى نحو ٤٠ قدما فقط ، مع أن طول كل ضلع من قـــاعدته نحـــــو ٢٥٠ قـــدما .

وقد وقعت عليه أقسي ألوان العدوان ، اذ اقتحمه المخربون باحـــداث فجوة فى قلب الهرم وتحطيم الكتل الحجرية الضـــخمة التى تكون ســـــقف حجـــــرة الدفن .

والتخريب المتعمد الذى حل بهذا الهرم أفظع بكثير مما يلجأ اليه لصوص المقابر ، فقد محيت الأسماء الملكية من المدخل ، كما حطم التابوت المصنــوع من البازلت الأســــود تماما ، وذلك بحفر شـــــقوق فيه .

وقد قام المخربون بتفتيته الى قطع ، ولم تعقهم عن ذلك صلابة البازلت الذى بلغ سمكه قدما (بترى : تاريخ مصر ، جزء ١ ، ص ١٠٤) ، ولا شــك أن هذا التخريب الشنيع كان يهدف الى حرمان « بيبى » من فرصة الخلود.

وهى ظاهرة تكررت كثيرا فى التاريخ المصرى القديم ، وان لم تبلغ مـــن العنف ما بلغته فى هذه المرة ، وقد عثر فى تجويف بأرضــية حجرة الدفن على صندوق كانوبى من الجرانيت يحتوى على الأوانىالكـــانوبية المصـــنوعة من المرمـــر .

ويقع هرم (مر ن رع) (محتى، ام ساف) الى الشمال الشـــرقى من هرم « بيبى الأول » ، وهو لم يكن هـدفا للتخريب فى العصـــور القديـمة فحسب ، بل انه تعرض أيضا لسطو لصوص المقابر الحديثة .

فقد اقتحم فى العصور الوسطى ، ثم فى بداية القرن التاسع عشـر حين دخله أهالى صـــقارة ونهبوا عددا من الأوانى المرمرية (١) وحطموا جدران الحجرات الداخلية أثناء بحثهم المسـتميت عن الكنوز الذهبية ، تلك الكنوز التى، لو فرض وجودها فى يوم ما فلا بد أنها سرقت قبل ذلك بوقت طويل .

وتوجد المومياء التى كانت بداخله فى المتحف المصرى ، وان كان هناك رأى فى الوقت الحاضر يرى أن هذه المومياء دخيلة دفنت بالتابوت فى عصـر متأخر . وقد قام لصوص المقابر المحدثون بتجريد المومياء من لفائفها ولكنهم لم يتلفوها تماما كما فعل أسلافهم القدامى .

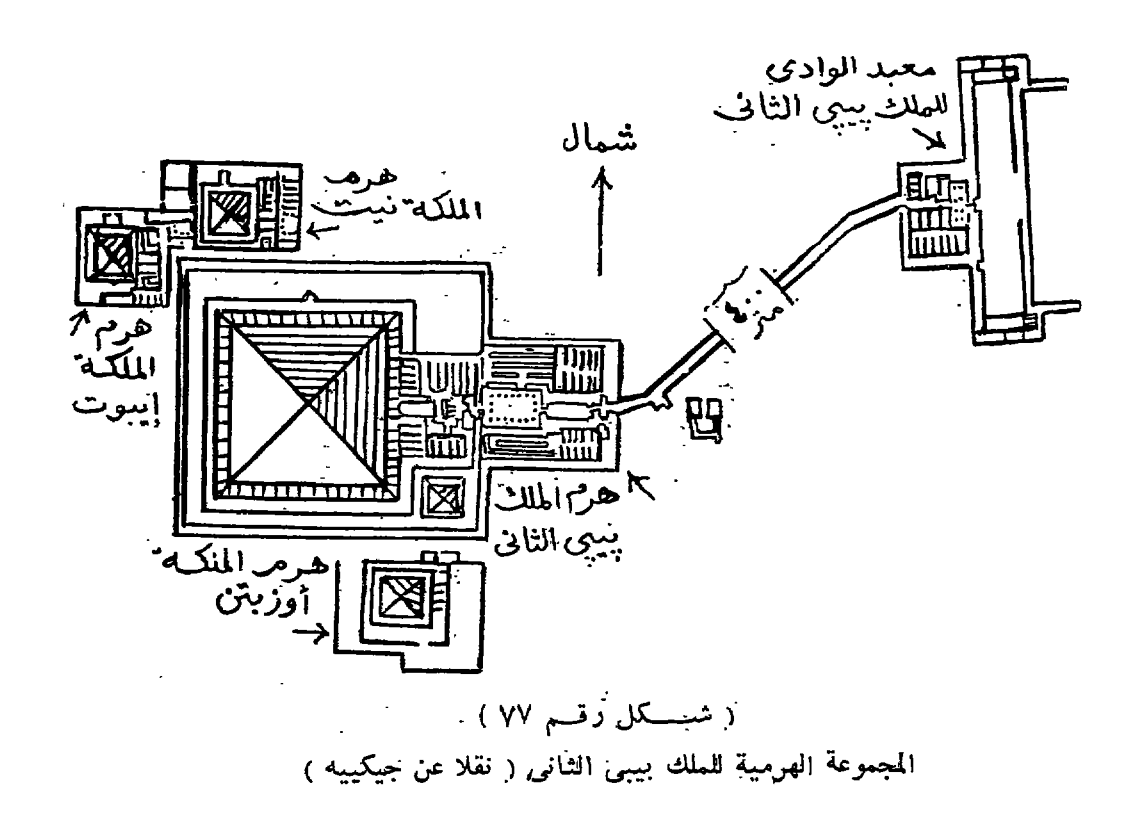
وآخر تلك المجموعة هى هرم « بيبى الثانى » ، الذى يتميز بأنه حكـم أطول مدة فى التاريخ ، تتراوح بين ٧٥ ، ٩٦ سنة . وقد قدر « اراتسـتين » عمر هذا الملك حين وفاته بدقة لا يمكن أن تتوافر فى أحـداث أقرب الينا من وفاة ملك حكم منذ ٤٥٠٠ سـنة .

فقد ذكر أن «بيبى» توفى قبل أن يتم المائة عام بساعة واحدة! وهى واقعة ربما تحملنا وقد لا تحملنا على الثقة التامة بروايات أخرى للمؤلف ، ومعنى ذلك أن هذا الملك حكم ستة وتسعين عاما اذا فرض أنه جلس على العرش حين بلغ الرابعة من عمره .

وهو أمر محتمل ، وهرمه من طراز وحجم أهرامات الملوك الآخرين لهذه المجموعة ، رغم أنه يزيد عنها ارتفاعا بمقدار ٩٥ قدما وقد كشف السـيد « جيكييه » معبد الهرم عام ١٩٢٦ والأعوام التالية .

---

(١) تقرر أخيرا اقامة متحف محلى يضـم معظم الآثار الهامة التى عثر عليهـا فى المنطقة .



(شـــكل رقـم ٧٧)

المجموعة الهرمية للملك بيبى الثانى (نقلا عن جيكييه)

وتوجد بمدخله صالة متقاطعة يتلوها بهو وفناء به ١٨ عمودا مربعا ، وتكتنف هذا الفناء من الجانبين مجموعة من المخازن ، وخلف الفناء ممر متقاطع ، يفصل خارج المعبد عن داخله ، حيث توجد قاعة للتماثيل وحجرة أمامية والهيكل والمخازن .

وعلى يمين المبنى الأصلى فى مواجهة الهرم يقع فناء مكشوف ، يعتبر أكبر جزء منفرد من البناء . وقد هشمت الرسوم التى وجدت تهشيما كبيرا ، ولكن بعض أجزائها المحفوظة تشهد بأنها كانت من أروع ما وصل الينا من رسوم الدولة القديمة .

ومن بين هذه الرسوم رسم يلفت النظر ، لأنه يمثل قائما تتصل به حبال يتسلقها أو يتأرجح عليها بعض الأفراد ، وهذا لون من الطقوس الدينية أصبح فيما بعد متصلا بعبادة الاله « مين » اله الصحارى الشرقية .

والمنظر الذى يمثل حملة القرابين للملك « بيبى» رائع رغم أنه مهشم ، ولايدانيه من هذه الوجهة الا المنظر المبدع لحملة القرابين بمعبد الدير البحرى (ج . جيكييه ، المجلة السنوية لمصلحة الآثار ، العدد ٢٨ ، ص ٥٨) .

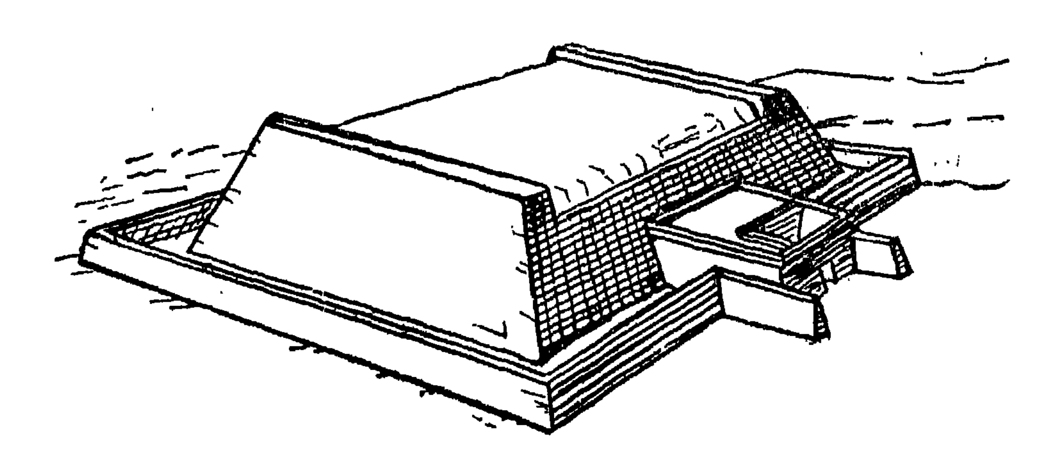
وعلى مسافة قصيرة جنوب شرقى هرم « بيبى الثانى » تقع مصطبه فرعون ، واسمها العربى يشير الى اعتقاد اهل المنطقة بأنها مقبرة ملكية ، وهذا شيء لاشك فى صحته ، غير أنه لا يعرف بالضبط اسم الملك الذى أقامها .

فقد ظلت مدة طويلة تنسب الى « أوناس » اعتمادا على ما ذكره « مارييت » من أنه رأى علامات تحجير باسم «أوناس « على ظهر كثير من الكتل المستعملة فى البناء (بترى : تاريخ مصر . جزء ١ ، ص ٩٤) .

ولكن « جيكييه » عثر أثناء حفائره على دليل أقنعه بأنها مقبرة الملك « شبسسكاف » آخر ملوك الأسرة الرابعة ، ومنذ ذلك الوقت لم يظهر أى دليل آخر ينفى هذه النتيجة — « جيكييه » ، المجلة السنوية لمصلحة الآثار ، العدد ٢٥ ، ص ٦٢ ، ٧٠) .

والبناء هو مصطبة كبيرة من الطراز المألوف ، وكان من الجلى أنها كانت أصلا مغطاة بالحجر الجيرى الأملس الذى زال — كما هى العادة — تاركا مداميك مدرجة خشنة ظاهرة للعيان .

وكان فى الأمكان الوصول الى الممرات والحجرات الداخلية ، « ففى أسفل يوجد ممر منحدر يتجه أفقيا مارا بثلاثة منزلقات خاصة بسدات الأبواب ، ثم ينتهى بحجرة تمتد شرقا وغربا ذات سقف منحدر .



(شـكل رقـم ٧٨)

رسم تخطيطى لمصطبة الملك شيبسسس المعروفة

بمصطبة فرعـون (نقلا عن جيكييه) من الخارج

وفى الطرف الغربى حجرة أخرى ذات سقف برميلى الشكل ، كذلك يوجد بالطرف الشرقى من الجانب القبلى ممر أفقى قصير به أربع فجوات وحجرة صغيرة ، وهذا النوع من التخطيط يشبه تقريبا تخطيط الأهرامات.

فكل جزء هنا له نظير فى هرم « أوناس » بصقارة ، مع اختلاف بسيط فى الترتيب ، (بترى : تاريخ مصر ، جزء ١ ، ص ٩٤) .

وللمصطبة معبد جنازى فى الجانب الشرقى منها — وبجوار الزاوية الشمالية الغربية من سور مصطبة فرعون ، كشف «جيكييه » عام ١٩٢٥ — ١٩٢٦ عن بقايا هرم الملكة « أوجبتن » زوجة « بيبى » الثانى ، الذى يقع هرمه قريبا منها .

وهرم الملكة صغير الحجم ، هزيل البنيان ، غير أن حجرة الدفن به تضم نقشا مكونا من صفوف رأسية هى نسخة لنصوص الأهرامات المعروفة ... ومما يؤسف له أن هذا النقش مشوه جدا،وبه نقص كبير .

وهذه هى أول مرة وجدت فيها هذه النصوص فى مقبرة غير مقبرة الملك الحاكم . والمعبد الجنازى للملكة يقع الى الجانب الشرقى من هرمها ، وتفتح أبوابه الى الشمال صوب هرم زوجها « بيبى الثانى » .

وعلى مسافة ميل ونصف ميل جنوب مصطبة فرعون تقع أهرامات دهشور ، ومن بينها هرمان كبيران وهرم صغير من الحجر الجيرى وهرمان من اللبن ، وقد كان الهرم الشمالى المبنى باللبن والواقع الى أقصى الشمال مغطى فى الأصل بالكساء الحجرى المعتاد .

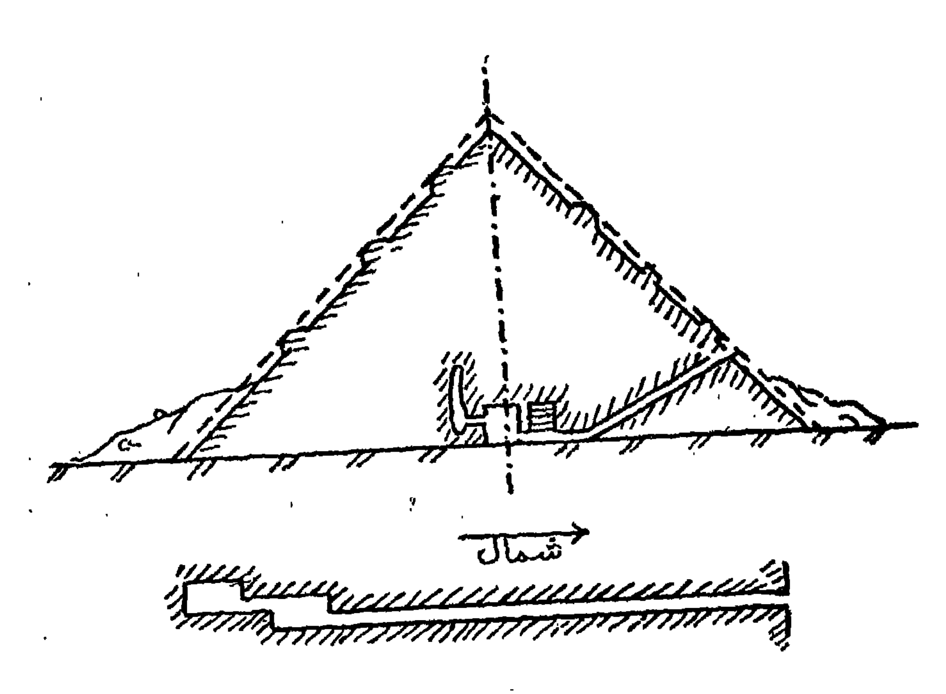
غير أن هذا الكساء زال الآن ، وصاحب هذا الهرم هو « سنوسرت الثالث » (سيزوستريس) من ملوك الأسرة الثانية عشرة ، ويبلغ طول كل ضلع من أضلاع قاعدته نحو ٣٤٤ قدما ، وقد نقص ارتفاعه حتى أصبح نحو ٩٠ قدما فقط .

ومدخله على نسق التخطيط الجديد الذى بدأه أولا ، على ما يظهر ، « سنوسرت الثانى » ففى هذا التخطيط أبطل نظام المدخل القديم الذى

يقع فى الواجهة الشمالية من الهرم ، وأصبح يبدأ من نقطة خارج الهرم كله فى الجانب الجنوبى أو الغربى منه .

وفى حالتنا هذه، نجد المدخل فى الجهة الغربية . وقد عثر «دى مورجان» على الدهليز الذى نصل اليه من حفرة فى الركن الشمالى الشرقى من هذا الهرم ، وبداخل السور المحيط به .

كما عثر على أول مجموعة من الحلى الشهيرة لأميرات الأسرة الثانية عشرة ، تلك الحلى التى سبق وصفها أثناء الحديث عن المتحف المصرى ، وتخص الأميرتين « سات حاتحور » و « مريت » .



(شكل رقم ٧٩)
رسم تخطيطى ومقطع لهرم سنفرو
الشمالى فى دهشور (هرم دهشور الكبير)

والى الجنوب الغربى من هرم « سنوسرت الثالث » يقع هرم دهشور الكبير المبنى بالحجر ، وهو بناء ضخم لم يلق ما يستحقه من الاهتمام ، وهو أحد هرمين لسنفرو سلف خوفو ، كما أنه أقدم هرم كامل (وهو فى ذلك يختلف عن هرم « زوسر » (المدرج والهرم الآخر لسنفرو فى ميدوم ؛ وسنتناوله بالحديث فى الوقت المناسب .

وعلى الرغم من قدم هرم « سنفرو » بدهشور ، فانه يمكن مقارنته فى الحجم بخلفه الضخم بالجيزة ، فالطول الحالى لكل ضلع من أضلاع قاعدته ٧٠٩ أقدام ، وارتفاعه ٣٢٥ قدما ، وهو بذلك يقترب جدا من الهرم الأكبر فى طول قاعدته ، وأكبر فعلا فى هذه الناحية من الهرم الثانى ، رغم أنه أقل كثيرا منه فى الارتفاع .

وعلى الرغم من ضخامة حجمه فان بعض المختصين يرون أنه كان مقبرة ثانوية لسنفرو ، الذى جعل من هرمه بميدوم مقره الأبدى ؛ غير ان هذا الرأى لم يؤيد بعد (١) .

والى الشرق من هرم « سنفرو » الكبير يقع هرم « أمنمحات الثانى » من ملوك الأسرة الثانية عشرة ، وهذا الهرم مبنى باللبن ، وقد امتدت اليه أيدى اللصوص فى الأزمان القديمة ، وهو الآن فى حالة تخريب تام .

وتنحصر أهمية هذا الهرم فى أنه كان محاطا بمقابر أقرباء الملك ، وأسعد الحظ « دى مورجان » أثناء الكشف عن مقابر الأميرات غربى الهرم بالعثور على الكنز الثانى من الحلى الملكية الخاصة بالأميرات « أتا ورت » و « خنومت » و « سات حاتحور مريت » فى الخامس عشر من فبراير سنة ١٨٩٥ والأيام التالية .

وقد سبق وصف هذه الحلى حين الحديث عن المتحف المصرى — وعلى مسافة غير بعيدة الى الجنوب يقع الهرم المعروف باسم « الهرم الكاذب »

---

(١) قام الدكتور « أحمد فخرى » بحفائر ودراسات فى منطقة دهشور ، ويستحسن الرجوع الى مؤلفاته عن اهرامات « سنفرو » بدهشور .

وترجع شهرته الى التغيير العجيب فى زاوية ميله ، أكثر من أى سبب آخر ، ومع ذلك فانه هرم على جانب كبير من الضخامة .

ويبلغ طول كل ضلع من قاعدته نحو ٦٢٠ قدما وارتفاعه نحو ٣٢٠ قدما ، وهو بذلك أكبر بكثير من هرم الجيزة الثالث ، ولا يقل كثيرا عن الهرم الثانى .

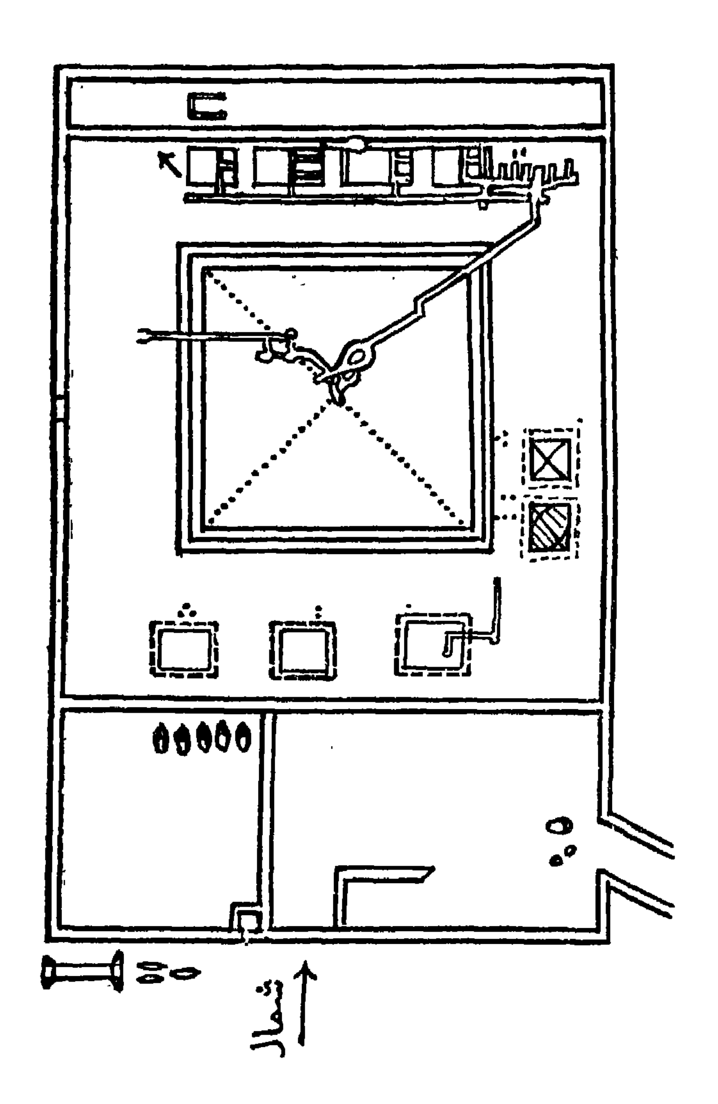
ولو كان هذا الهرم وشبيهه هرم « سنفرو » الذى يقع شماله على طريق يمر به السائحون ، لكان لهما من الأهمية ما لأهرامات ملوك الأسرة الرابعة التى بنيت بعدهما ، ولأثارا اهتماما أكثر نظرا لانتسابهما لعصر أقدم .

وقد وصف الهرم الكاذب بأنه مصطبة كبيرة ذات سقف محدب ، وهو وصف له بعض وجاهته ، فالجزء الأسفل الذى يبلغ ارتفاعه أكثر من نصف ارتفاع الهرم يرتفع بزاوية عادية مقدارها نحو ٥٤° ، وتتغير هذه الزاوية فجأة لتصبح ٤٣° فقط فى بقية البناء .

وقد نسب بناؤه الى « نفر كارع — حونى » أحد ملوك الأسرة الثالثة المتأخرين ، وربما كان السلف المباشر لسنفرو — وقد لا يبدو هذا غريبا ، اذ أن التغيير الواضح فى التخطيط يدل على أن بناة الأهرامات الأقدمين لم يكونوا قد استقروا بعد على الشكل الهرمى المعروف ، الذى كانوا يرمون اليه .

وباستثناء كساء القاعدة ، خصوصا عند زواياها ، نجد أن الكساء الخارجى للهرم لازال بحالة جيدة ، تزيد فى أهمية هذا الأثر الفريد ، لأنه يرينا ما كانت عليه الأهرامات الأخرى التى زال عنها كساؤها .

والى الشرق من الهرم الكاذب ينهض الهرم الجنوبى المبنى باللبن ،الذى بناه الملك « أمنمحات الثالث » من ملوك الأسرة الثانية عشرة ، وهو هرم ثانوى ، لأن مقبرته الشخصية كانت هى هرم هوارة القريب من مدخل الفيوم .



(شـــكل رقـــم ٨٠)

الرســـم التخطيطى لهرم ســـنوسرت الثالث فى

دهشـــور « نقلا عن دى مورجان »

ومدخل هذا الهرم — كالمعتاد لدى ملوك الأسرة الثانية عشرة — لا يساير العرف القديم ، اذ يقع فى الجانب الشرقى بالقرب من الركن الجنوبى الشرقى .

« ونظام الممرات التى تنتهى بممر طويل مسدود ، يشبه كثيرا نظام هوارة » ، وسنشرح ذلك فى حينه ، وقد وجدت قمة الهرم بارزة عن الأرض بعد أن أتم « دى مرجان » حفائره فى هذا الموقع .

وهى قطعة رائعة من الجرانيت الأسود أجيد صنعها وصقلها ونقشها ، وهى الآن بالمتحف المصرى كما سبق الذكر .

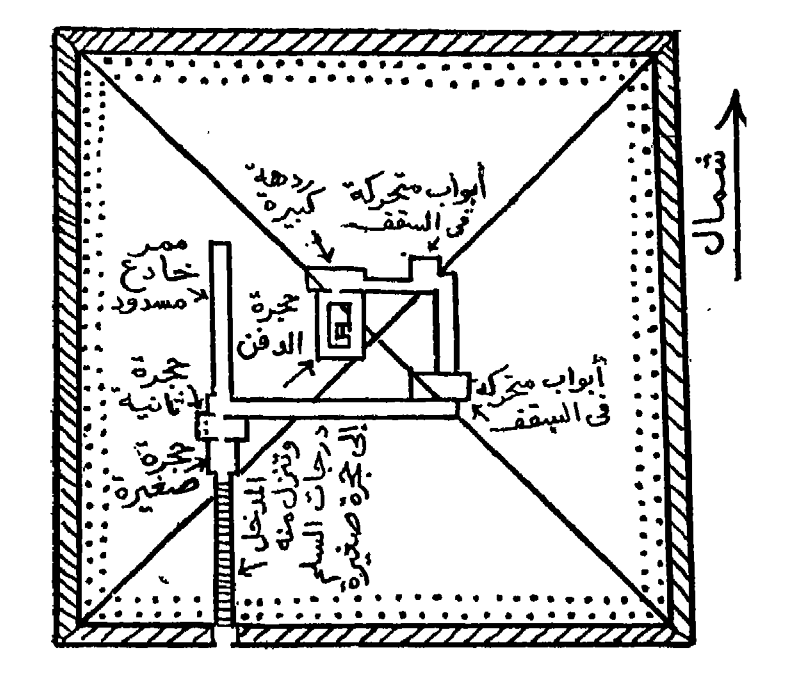
وقد وجد « دى مرجان » فى الركن الشمالى الشرقى من الهرم ، داخل السور مقبرة ومخلفات الملك الشاب « ايب رع — حور » الذى سبقت الاشارة الى تمثاله الخشبى عند الكلام عن المتحف المصرى .

ويضعه البعض بين ملوك الأسرة الثانية عشرة ، باعتبار أنه خليفة « أمنمحات الثالث » وشريك « أمنمحات الرابع » فى الحكم ، لكن طراز تمثاله — الذى يختلف تماما عن تماثيل الأسرة الثانية عشرة التى تمثل القوة والرجولة الكاملة — أقرب الى ذلك الفن المتدهور فى العصر التالى ، مما يوحى بنسبة هذا الملك الى الأسرة الثالثة عشرة ، وان كان هذا لم يثبت بعد .

وقد عثر على مقبرة الأميرة « نب حتبتى خرت » بالقرب من مقبرة هذا الملك — ويضم المتحف المصرى بعض حليها ، كما يضم بعضا من حلى ذلك الملك (أرقام ٣٩٨٦ — ٣٩٨٧ بالحجرة ٣ بالطبقة العليا) بالخزانة ٤ (١) .

---

(١) عثر أخيرا على هرم لملك يدعى « عامو » أى الآسيوى ، ويغلب على الظن أنه كان من ملوك العصر المتوسط الثانى .



(شـــكل رقـــم ٨١)
هرم امنمحات الثالث بمنطقة هـــوارة

وعلى مسافة غير بعيدة جنوبى دهشور تقع مزغونة . وفى عام ١٩١٠ — ١٩١١ كشـــف الســـيد « ارنست ماكاى » — الذى كان يحفر للمعهـــد البريطانى للآثار المصرية — المبانى السفلية لهرمين من عهد الأسرة الشـــانية عشرة ، لم يبق الآن أى أثر من مبانيهما العلوية .

ويقع الهرم الجنوبى منهما على مسافة تقـــرب من ثلاثة أميـــال الى الجنوب من الهرم الجنوبى الحجرى بدهشـــور ، وهو مبنى باللبن ، ولـــه كساء من الحجر الجيرى ، ويحيط به سور من اللبن .

وبداخل الهرم حجرات كاملة بها سدات من الكتل الحجرية وممـــرات كاذبة للتمويه على لصـــوص المقابر ، وهى تشبه فى ذلك نفس التصـــميم الذى اتبع فى هرم « أمنمحات الثالث » بهـــوارة .

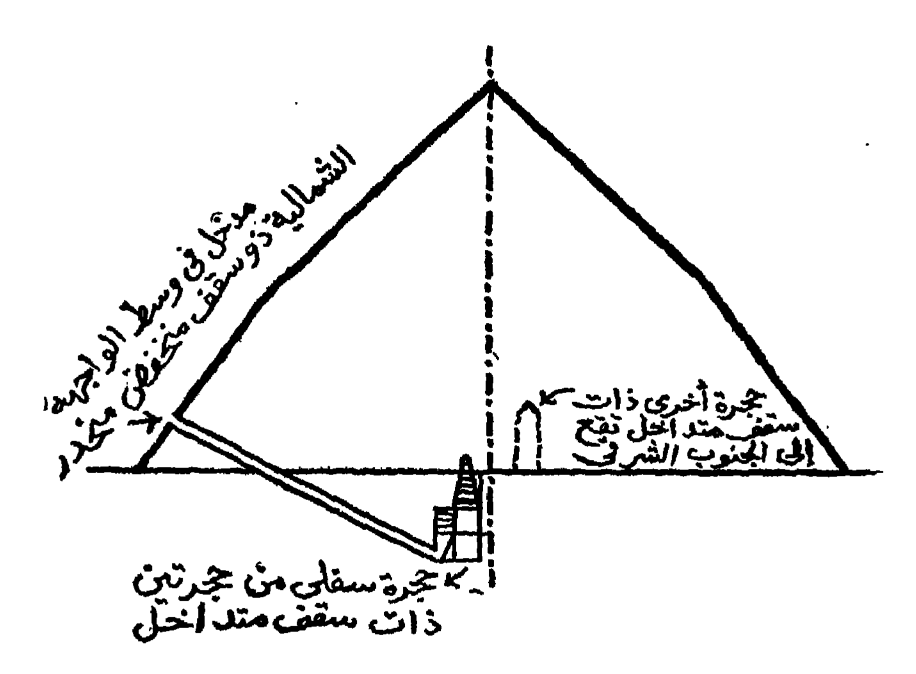
وقد وجد التابوت فى حجرة الدفن متداخلا فى مبانى الهرم ، وهو تابوت كبير الحجم من حجر الكوراتزيت الأحمر ، ومقاسه من الداخل يزيد عن عشر أقدام طولا بعرض ثلاث أقدام وتسع بوصات ونصف بوصة ، بينما عرضه من الخارج سبع أقدام . ومن المحتمل أن هذا الهرم كان خاصا بالملك « أمنمحات الرابع » .

أما الهرم الشمالى فيقع على مسافة ربع ميل الى الشمال من الهرم الآخر ، ويظهر أنه كان مبنيا بالحجر ، وحجراته وممراته تشبه حجرات وممرات الهرم الجنوبى ، غير أن تابوته أكبر حجما من التابوت الآخر ، اذ يبلغ طوله ١٥ قدما ، وسبع بوصات ، وعرضه ٨ أقدام وسبع بوصات ونصف بوصة ، وارتفاعه ٦ أقدام .

وطرفه الجنوبى كان أيضا موضوعا فى نهاية الجدار القبلى من حجرة المدفن . والمرجح أن هذا الهرم كان مقبرة للملكة « سبك نفرو » التى خلفت أخاها « أمنمحات الرابع » بعد حكمه القصير (١) .

---

(١) لا يوجد حتى الآن ما يؤكد نسبة الهرمين الى الملكة وأخيها .



(شـــكل رقــم ٨٢)

الهرم الـكاذب أو المنحنى أو المنبعج ــ قطاع

فى اتجـــاه الناحية الشـــمالية (منطقة دهشــور)

الفصل التاسع

مصاطب صقارة

ونعود الآن الى الحديث عن أمثلة قليلة بارزة لما يمكن أن يعتبر بحق أهم مظاهر تلك الجبانة القديمة وان كانت ليست أكثرها اثارة ، ونعنى بها مصاطب رجال البلاط والموظفين والنبلاء فى أواخر أيام الدولة القديمة .

وقد سبق أن أشرنا الى مصطبة أو مصطبتين من عصر بناة الأهرام فى الجيزة ، ولكن صقارة تعد بحق موطن المصطبة ، ولا توجد فى أى مكان آخر أمثلة أروع مما يوجد بها .

وعلى ذلك فمن المناسب أن نقف برهة لنتأمل طبيعة المصطبة والأشكال المختلفة التى اتخذتها خلال عصرها الذهبى .

ولا تقتصر القيمة الكبيرة للمعلومات التى نستقيها منها على آراء المصرى فى الدولة القديمة عن الحياة الأخرى ، بل انها تتصل بالحياة اليومية التى اعتادها بين أترابه .

وكلمة « مصطبة » كلمة عربية تعنى المقعد الذى يوضع عادة الى جانب مدخل البيت العربى ، وقد أطلقت على مقابر الدولة القديمة لشدة الشبه بينها وبين ذلك المقعد المبنى باللبن أو بالحجر .

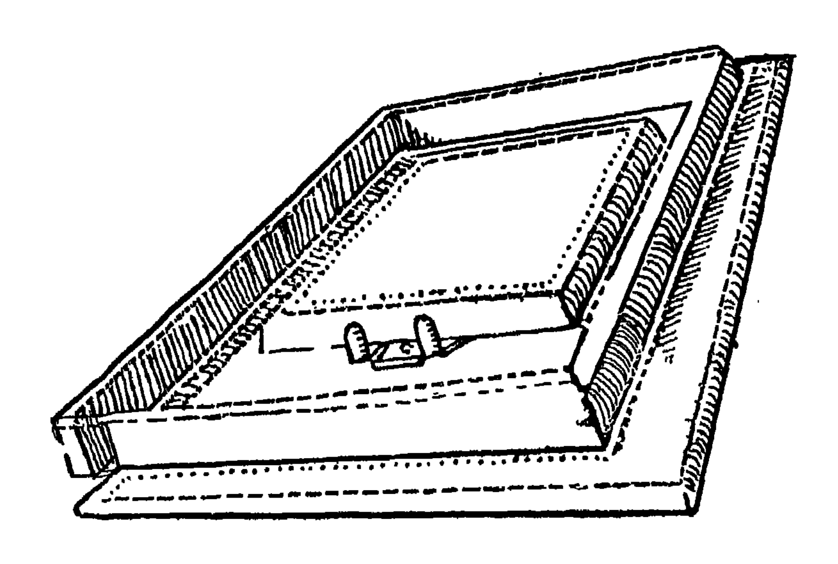
ووافق « ماريت » على هذه التسمية حين سمع عماله يطلقونها على هذا النوع من المقابر ، والمصطبة هى فى الحقيقة تطوير للكومة الترابية التى كانت تكوم فوق حفرة المدفن البدائية ، ففى البداية كان الدفن يتم فى حفرة بسيطة مستطيلة أو مستديرة الشكل ثم كومت فوقها لتحمى محتوياتها من النهب ، ثم كسيت الكومة باللبن زيادة فى المحافظة عليها .

وتلا ذلك توسيع رقعة كل من حفرة الدفن السفلية والكومة المكسوة باللبن بحيث أصبحت الحفرة لا تعدو حجرة كبيرة قسمت بواسطة جدران متقاطعة لتكون أقوى احتمالا للضغط الراقح فوقها ، وبهذا اصبحت الكومة الواقعة فوق سطح الأرض بناءا كبيرا مستطيل الشكل .

وبعد ذلك اتخذت خطوة الى الأمام فى تطور هذا الطراز ــ فكلما كبر حجم البناء العلوى زادت الصعوبة فى الانتهاء من المقبرة بعد أن يتم الدفن ، كما زادت الصعوبة فى الاطمئنان الى الانتهاء منها بعد أن يموت صاحبها الذى لم يعد بعد حيا حتى يوالى تكميلها .

لذلك خطط التصميم الجديد ليكون مدخل المقبرة خارج حدود البناء العلوى ، وحتى يمكن الانتهاء من حجرة الدفن السفلية دون الارتباط بالبناء الآخر ، وفى الوقت نفسه يمكن الانتهاء أيضا من البناء العلوى دون الحاجة الى الانتظار حتى تتم حجرة الدفن وتشغل قبل وضع اللمسات الأخيرة .

وعلى ذلك لن يبقى شيء يعمل بعد وفاة صاحب المقبرة غير سحب جثته فوق البئر المنحدرة لتستقر فى حجرة الدفن ، ثم سد بابها بكتلة ضخمة من الحجر وملء البئر بالرمال .



(شكل رقم ٨٣)

نموذج من مصاطب العصر العتيق

للملكة (مر ــ نيث) فى دهشور

وكانت الخطوة الأخيرة فى البناء هى احلال الحجر محل اللبن فى البناء العلوى ، وحفر بئر الدفن عموديا داخل المصطبة الى عمق كبير ، مع جعل حجرة الدفن فى زاوية قائمة مع قاع البئر .

وبذلك وصلت المصطبة الى الكمال كطراز للمقبرة ، وقد احتفظت بشكلها الى أن حلت محلها المقابر المنحوتة بالصخر فى عصر الدولة الوسطى وعصر الأمبراطورية .

وصارت المقبرة الملكية فى نفس خطوات التطور حتى وصلت فى تطورها الى شكل المقبرة المستطيلة ذات الجدران المتقاطعة (كما هو الحال فى المقابر الملكية للأسرتين الأولى والثانية بابيدوس) .

ثم أخذت بعد ذلك تتباعد عن الطراز الدقيق للمصطبة ، فاتخذت أولا شكل الهرم المبنى من عدة مصاطب احداهما فوق الأخرى ، كما هو الحال فى الهرم المدرج ، وبعد ذلك كسيت المصاطب المتتالية بكساء ناعم من أعلى الى أسفل ، كما هو الحال فى هرم « سنفرو » بميدوم .

(وقد زال كساؤه طبعا منذ زمن طويل) بدلا من جعل الكساء مدرجا أيضا كما هو الحال فى الهرم المدرج ، وأخيرا جاء الهرم الكامل ممثلا فى هرم « سنفرو » الثانى بدهشور ، وفى مجموعة أهرامات الجيزة .

وفى الوقت نفسه ساير التطور الداخلى للمصطبة التطور الخارجى لها ، فقد كانت مقبرة الرجل العظيم تتميز عادة بلوحتين على غرار المقابر الملكية بأبيدوس ، وكانت القرابين تقدم امام هاتين اللوحتين لصالح المتوفى .

وبعد ذلك اتخذت خطوة ثانية هى بناء مشكاتين فى الجانب الشرقى من البناء العلوى المبنى باللبن ، واتخذتا شكل الباب ، وفعلا كانتا تمثلان بابين وهميين ، وكان المفروض أن يخرج منهما المتوفى ليستنشق النسيم العليل ويتناول القرابين التى يقدمها اليه أصدقاؤه .

وكانت الطقوس الجنازية تقام أمام الباب الجنوبي من هذين البابين ، كما كانت توضع القرابين أمام الباب ليتناولها صاحب المصطبة ، ثم تطورت المشكاة الى لوحة على هيئة باب مزخرف نقش عليه اسم المتوفى وألقابه ، وبيان بالقرابين التى كان يشتهيها .

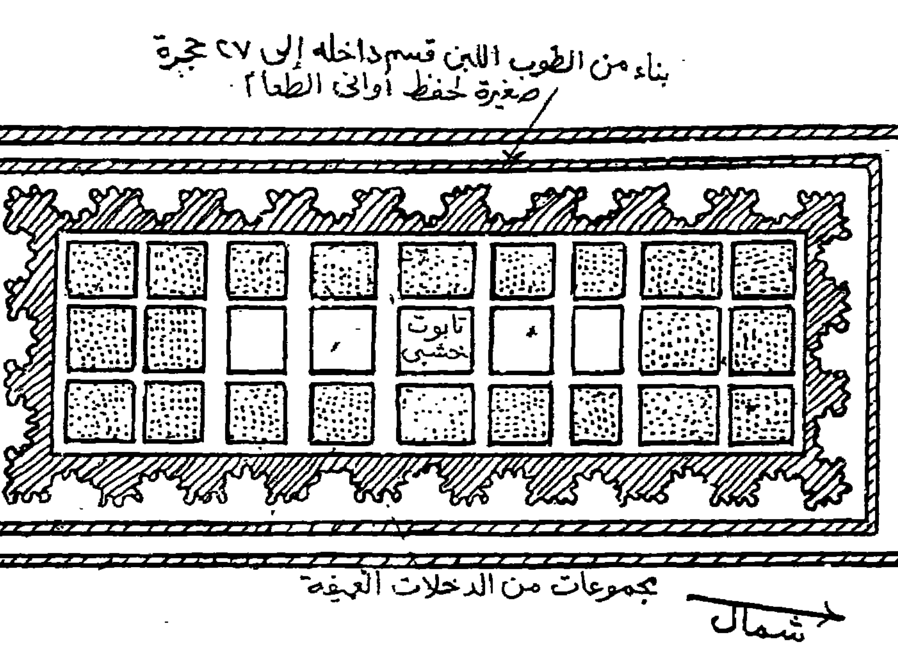
وأخيرا تحولت الطقوس الجنازية التى كانت تقام علانية أمام المشكاة الخارجية للمصطبة الى داخل المبنى ، فأقيم أولا جدار حاجب خارج المشكاة لتحويلها الى نوع من المحراب المكشوف .

وبعد ذلك فتحت المشكاة فى صلب البناء ، وعمل ممر قصير يؤدى الى محراب داخلى وضعت على الجدار الشرقى منه المشكاتان السابقتان اللتان حولتا الى لوحتين على شكل بابين .

وأمام هذين البابين كانت توضع موائد القرابين لتلقى الهدايا التى كان يقدمها أصدقاء صاحب المقبرة ، الذى كان يمثل دائما على اللوحة اما بالحفر البارز أو يكون مجسما غالبا ، ينظر الى محراب المقبرة والقرابين ، أو يخطو من المقبرة ليتناولها .

ومن العناصر الجوهرية بالمصطبة تمثال صاحبها الذى يمكن أن يحل محل الجسم حتى اذا حدث شيء للأخير كان هناك ما يقوم مقامه لتعود اليه « الكا » ، وكانت تخصص حجرة سرية للتمثال فى صلب مبنى المصطبة ، ولا يمكن لأحد الوصول اليها سوى « الكا » .

وتعرف هذه الحجرة السرية بسرداب المصطبة ، وفى بعض الأحيان كانت توجد فجوة بين السرداب والمحراب لتنفذ منها رائحة القربان الى التمثال فى مخبئه ، وكان الرجل الموسر يقتنى أكثر من تمثال واحد ليزيد فرص الخلود فى الحياة الآخرة .



(شـــكل رقـــم ٨٤)

نموذج آخر من مصاطب العصر العتيق بصقارة للملك

« عجا » التي كشف عنهـا الأثري (و . ب امرى)

وبذلك تكون العناصر الجوهرية البسيطة للمصطبة هى البئر الذى ينتهى من أسفله بحجرة الدفن ، والبناء العلوى الذى تطور أخيرا الى مقصورة تضم لوحتين أو بابين وهميين ، ومائدة قربان ، والسرداب الذى يحوى تمثالا أو عدة تماثيل للمتوفى .

ولكن اذا اقتصر كل ذلك على الاهتمام بالجانب الذى يمثل معتقدات المصرى فى الحياة الأخرى ، فانه ينقصنا الجانب الآخر الذى يمدنا بمعلومات عن الحياة الدنيا التى كان يعيشها صاحب المقبرة ، ومن حسن الحظ أنه كان يعتقد أيضا فى ضرورة تصوير الحياة الدنيا لرفاهية المتوفى فى الحياة الأخرى .

ويبدو أن الدافع الى هذا الاعتقاد يشبه كثيرا الدافع الذى أوحى الى رجل العصر المجدلينى — أثناء العصر الحجرى القديم — بأن يرسم على جدران الفجوات المظلمة فى كهفه صور الثور أو الماموث أو الوعل التى اعتاد صيدها لطعامه اليومى .

فقد اعتقد الرجل المجدلى أن الحيوان الذى رسمه على جدران كهفه سيقع بالسحر فريسة سهلة لنبله أو للشرك الذى أعده لصيده ، وقد اعتقد المصرى القديم فى عصر الدولة القديمة أن نفس السحر سيمده فى مقبرته بالموائد المحملة بالطيبات التى رسمت على جدران مقصورته .

ويغمره بالقرابين الممثلة فى أيدى خدمه ، ويسمح له بالدخول والخروج أو التمتع بمرأى خدمه وهم يعملون فى مزرعته يسوقون ماشيته ويحصون أوزه ، كما أن رسوم زوجته وأبنائه وبناته وكلابه وقططه ستضفى عليه السرور وتسعده بالصحبة الدائمة فى مقبرته .

وعلى ذلك كانت المصطبة تزخر بمجموعة من الرسوم المنحوتة والملونة ، أو الملونة فقط ، تمثل كل ما كان يستمتع به صاحبها فى حياته الدنيا، وبذلك تصحبه كلها بصورة حقيقية فى الحياة الجديدة التى دخلها عند وفاته .

وعلى ذلك فاننا حين نرى فى مقبرة « بتاح حتب » أو « تى » تلك ا
الرائعة للحياة فى الدولة القديمة ، التى تتميز بحيويتها وواقعيتها لا ن
أنها وضعت فقط لمجـــرد كونهــا زخرفة جميـــلة أو لمجرد الاعتة
بأنها تثـــير المتعـــة فى عين صـــاحبها .

حتى بعد تجريده من جسمه — عندما يرى مرة ثانية الأشـياء التى
يستمتع بها فى حياته ، ولكن الحقيقة أننا نرى فى هذه الصورة ما كان
صـــاحب المقبرة وشـــعبه ضرورة حيـــوية لاســـتمرار حيـــا
العـــالم الآخـــر .

وبدون ذلك يتعرض لكل آلام الجوع والعطش والرعب المؤكد فى ا
الـــدائم .

وصور المقابر لا تتميز فقط بأنها اكثر الصور الجدية التى تمثـــل
شعب قديم ، بل انها أكبر شاهد مقنع لاحساس شعب نحـــو الخلـ
ذلك الاحساس الذى لا مثيل له فى التاريخ الدينى لأى شـــعب آخـــر
الأرض .

وعلى ذلك تكون العناصر التى كان يعتبرها المصرى فى الدولة القد
ضرورية لاعداد مصطبته ومقصورتها لضـــمان مستقبله بعد وفـــاته
باختصار كما يأتى وهى ملخصة من كتاب « ديفز » (مصطبة «بتاح -
و « آخت حتب » ، جزء ٢ — ٩) .

(١) اللوحة المشكلة على هيئة باب ، وهذه غالبا تحمل رســـم ا
داخلا وخارجا أو تمثاله ، وعادة تكون حافلة بالدعـــوات .

(٢) تمثـــال وأســـماء وألقاب المتـــوفى .

(٣) قائمة بأصناف الطعـــام والشراب تشـــمل نحو مائة ص
اذا كانت كاملـــة .

(٤) صورة المتوفى جالسا أمام مائدة غنية بالطعام .

(٥) مواكب الخدم تحمل الزاد ، ومناظر ذبـح الحيوانات للطعام .

(٦) النصوص التى تتحول بواسطتها المأكولات المصورة الى حقيقة .

(٧)صور زوجة المتوفى وأسرته والحيوانات الأليفة ، والخدم المقربين لضمان مصاحبتهم له فى حياته الجديدة .

وهذا الاعداد ، وان بدا محكما ، غير أنه يمثل التطور الطبيعى لما كان يعمله رجل العصر الحجرى الأول حين كان يضع سكينا من الصوان،وفخذة من اللحم بجانب صديقه المتوفى الذى وسده فى الكهف ، ويمكن اعتبـــاره كأهم مصدر يمكن تصوره عن الحياة المصرية منذ خمسين قرنا تقريبا .

وبعد هذا الشرح المستفيض الذى لن يضيع سدى مادام يمدنا بفـكرة واضحة عن المصطبة وليس باعتبارها مجرد منظر جميــل ، نبدأ بوصف أهم وأقرب نماذج من هذه المقابر العديدة الموجودة بصقارة .

وطبعا توجد — فى جبانة شاسعة ذات تاريخ طويل مثل صقارة — أمثلة مميزة من كل طراز المقابر ، ومن كل عصور التاريخ المصرى تقريبا ، وقــد كشف عن عدد كبير من المقابر الهامة من عصر الدولة الوسطى ، ومن أمثلة ذلك مقبرة « كارانين » التى أمدت المتحف المصرى بمجموعة هـــامة من النماذج ، من أوائل عهد الدولة الوسطى .

كما أمدته بنسخة من نصوص التوابيت التى تقابل نصوص الأهرامات فى الدولة القديمة ، وكذلك مقبرة « انبوام حات » من الدولة الوســطى أيضا ، وقد أمدتنا بأحسن مجموعة من النمـــاذج عرفت حتى كشف عن نماذج « مكت رع » (جزء منهـــا بنيويورك الآن) ، التى عثـــر عليهـــا بطيبــــة عــام ١٩٢٠ .

ولكن اهمية جبانة صقارة ترجع قبـــل كل شيء الى أنها من عصـــر الدولة القديمة خصـــوصا فى أواخرها حين بدأ التدهـــور فى أيام الأسرة الخامسة وأوائل الأسرة السادسة ، وتبعا لذلك يرجع أهم المقابر المنقوشة

الى عصـــر الأسرة الخامســة .

وسنختار من بينها مقبرة « بتاح حتب » ومقبـــرة « تى » ، وهمـــا لا تتميزان فقط بسهولة الوصول اليهما ، بل انهما تستحقان بحق ماتتمتعان به من شهرة ، كأحسن مصطبتين بجبانة صـــقارة ، نظرا لدقة وجمـــال المنـــاظر التى تزينهمـــا .

مصـــطبة بتـــاح حتب :

ونبدأ بمصطبة « بتاح حتب » الذى كان يشغل منصبا مرموقا فى عهد الملك « أسيسي » من ملوك الأسرة الخامســـة ، وهناك أربعة على الأقـل يحملون هذا الاسم ، ولهم مصاطب بجبانة صقارة ، وليس من السهل معرفة شخصيات كل منهم ، ونوع قرابتهم بعضهم لبعض .

وأنه لمن المغزى أن ندعى أن « بتاح حتب » هذا كان هو الوزير المشهور فى عهد الملك « أسيسي » ، وأنه هـو الذى كتب ، أو نسب اليه انه كتب ، تعاليم « بتاح حتب » احد كتاب الحكمة فى عصر الدولة القديمة ، ولكن هذا أمر بعيد الاحتمال .

ولسنا كذلك متأكدين من أن هذا الكتاب لواحـــد ممن يحملون نفس الاسم ، رغم أن هناك ميلا الى اعتبار قاضي المحكمة العليا والوزير والصديق الوفى « بتاح حتب » المعروف باسم « بتاح حتب الثانى » وصاحب المقبـــرة رقم ٦٢٠ التى تجاوز المصطبة التى نحن بصددها — صاحب هذه التعاليم .

ومصطبة « بتاح حتب » مزدوجة يتقاسمها الرجل الذى يحمل اسمها ، وموظف آخر كبير من الأسرة نفسها يدعى « آخت حتب » له صلة ببتاح حتب غامضـــة بعض الشيء ، وان كانت الدلائل تشـــير الى أن « آخت حتب » هـــو أكبـــر الاثنـــين .

ويحتمـــل أنه كان والد « بتـــاح حتب » هذا الذى كان بدوره والد « آخت حتب » آخر صاحب مصطبة أخرى (رقم هـ ١٧)فى الجبانة ، ومع ذلك فان من الممكن أن تنعكس الصلة بمعنى أن يكون صاحبنا «بتاح حتب» هو والد ، وليس ابن « آخت حتب » الذى يشاركه فى المصطبة .

وتصميم المقبرة يوضح أقسامها المختلفة ، وهى مصطبة كبيرة معقدة التخطيط،اذا قورنت بالفكرة المبسطة الطراز للمصطبة الذى سبق وصفها، فهى تحتوى على مجموعة كبيرة من الحجرات والممرات .

واذا دخلنا من رقم (١) على الجانب الشرقى من البناء فانا نسير فى الممر (٢) وعندما نصل الى قرب نهايته نتجه يمينا الى صالة أعمدة كبيرة (٣) ، ومع أنها كبيرة الحجم (٢٩ قدما و ٩ بوصات × ٢٧ قدما و ٥ بوصات) فانها ليست بذات أهمية كبيرة ، اذ أن رسومها خشنة بعض الشيء ، وغير كاملة .

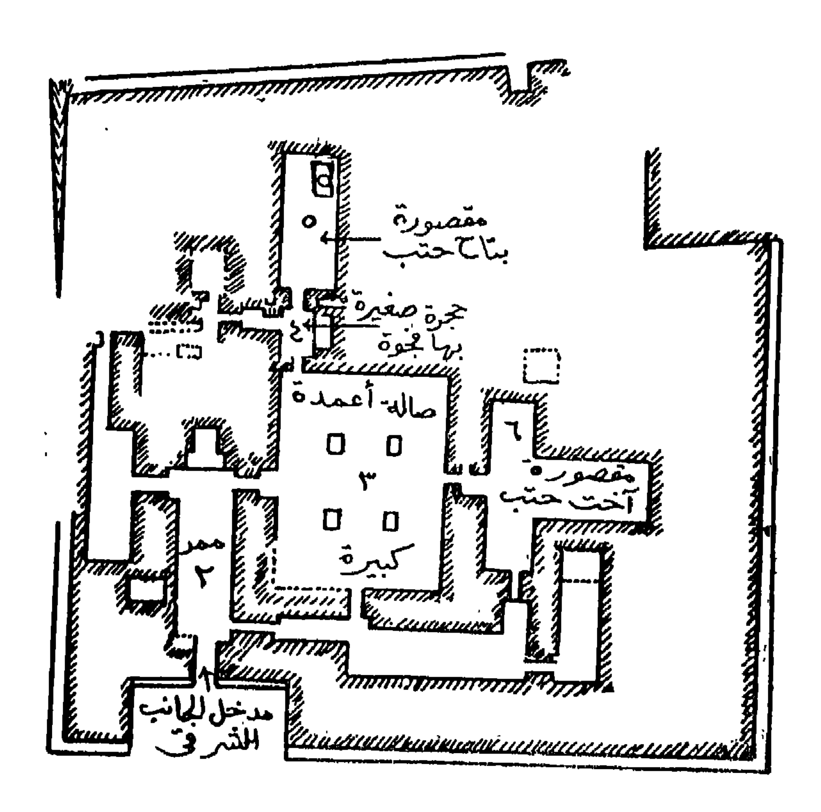
وبعد أن نعبر بابا ضيقا فى الركن الجنوبى الشرقى من هذه الصالة نصل الى ممر آخر (٤) أو بالأحرى حجرة صغيرة بها فجوة عثر فى ركن منها على صدفة بها لون أحمر ، وربما كان هذا اللون قد تركه أحد الفنانين الذين قاموا بتلوين مقصورة المصطبة .

ومن المحتمل جدا أن يكون هذا الفنان هو رئيس الرسامين « نى عنخ بتاح » نفسه ، ومن هذه الحجرة ندخل الى مقصورة «بتاح حتب» ، وهى حجرة ضيقة مقاسها ١٧ قدما و ٥ بوصات × ٧ أقدام وبوصتين (٥) وبعد ذلك نعود الى صالة الأعمدة لنصل الى مقصورة « آخت حتب » بواسطة باب يقابل باب الدخول من الممر الأول .

وهذه المقصورة على شكل غريب جدا ، ومقاس الرأس المتقاطع للحرف ٢١ قدما و ٨½ بوصات × ١٥ قدما و ٥½ بوصات ، أما قاعدة الحرف فتبلغ ١٤ قدما وبوصة × ٨ أقدام وبوصة (٦) ، وهذه هى كل الحجرات المفتوحة للزيارة ، وان كان الرسم يبين عدة حجرات أخرى ليست بذات أهمية خاصة .

والآن نتناول بالشرح الرسوم المصورة على المقصورتين . والرسوم فى ممر المدخل (٢) لا تثير الكثير من الاهتمام اذا استثنينا المثل الذى تقدمه عن الطرق التى اتبعها النقاشون المصريون فى المقابر ، « اذ أن نقوش الجدران لم تكمل قط » .

ويظهر هذا فى جميع المراحل ابتداء من الرسـوم المخططة بالحبر ، غير الواضحة تقريبا ، الى النقوش الدقيقة التى تم نحتها » أما صـالة الأعمدة التى لم يكمل العمل فى نحت أى واحد من أعمدتها الأربعة ، فانها لا تستحق الوقوف عنـدها .



(شـكل رقـم ٨٥)

مصطبة بتاح حتب وآخت حتب ، بصـقارة

(تشير الأرقام الى الوصف فى متن الكتاب)

ومقصـــورة « بتاح حتب » (٩) تحتوى على بعض الأمثلة الرائعة التى تكشف لنا عن مهارة الفنان المصرى فى الحفر والتلوين . ومن حســن الحظ أن بعض الألوان لا تزال محتفظة برونقها حتى الآن ، وقد شـكل سـقف المقصـورة على هيئة جذوع النخل ، ولون باللون الأحمر ،

وعلى باب المدخل مناظر الخدم وهم يتقدمون نحو المقصـورة حاملين قرابين اللحم والطيور . وفوق باب الجدار البحرى الذى دخلنـا منه الى المقصورة منظر مهشم بعض الشيء يمثل « بتاح حتب » مرتديـا ملابسـه اليومية .

وقد قبعت كلابه المدللة تحت كرسيه ، بينما يمسك أحد تابعيه قردآ ، ويقوم بعض خدمه بتزيينه ، فى حين يتلقى البعض الآخـر أوامره أو يطربونه بالموسيقى ، وتحت هذا المنظر الى يمين الباب خدم آخرون يحملون الهدايا ، ومنظر الذبح للتضـحية .

والآن نعود الى الجدار الغربى (وبذلك نواجه الشرق حسـب العادة القديمة) حيث نرى اللوحتين اللتين وصفتا بأنهما عنصـران ضـروريان للمصطبة ، وعلى اللوحة الواقعة الى اليمين (أو الشـمال) زخـرفة على جـانب كبير من الروعة ، ولكنها غيرتامة ، وتمثل واجهة قصـر ببـوابته الجميـلة .

وبين هذه اللوحة واللوحة الأخـرى الجنوبية نقوش محفورة يمثـل الجزء الأعلى منها قائمة بأسماء القرابين ، وفى أسفلها صـف من الكهنه يقدمون القرابين ، وتحتهم ثلاثة صفوف من الخدم يحملون الهبات .

وبجانب الباب الجنوبى نرى « بتاح حتب » جالسـا أمام مائدة قرابين محملة بالطيبات — أمـا اللوحة الجنوبية فهى باب كاذب كامل الأجزاء ، اذ يضم المقص والكورنيش .

وقد خصصت جميع نقوشه « لبتاح حتب » ، وفي الجزء الأسفل منه مناظر تمثله جالسا في مقصورة ، ومحمولا على محفة .

وعلى الجدار الجنوبي نرى أيضا « بتاح حتب » جالسا أمام مائدة قرابين محملة بالطيبات ، بينما يقوم الخدم والكهنة بذبح الماشية ، واحضار المأكولات الطازجة ، كما نرى خادمات في أعلى يمثلن اقطاعيات الرجل العظيم ويحملن مأكولات أخرى .

ولكن الجدار الشرقي للمقصورة هو أكثرها أهمية ، وأدقها صناعة ففي المنظر الأول نرى « بتاح حتب » ممثلا بدون عباءته ، وبدون ذقنه الرسمي ، وهو يراقب — كما يدل النقش — كافة الوان اللهو الذي يجري في البلاد كلها .

وفي الصف العلوي منظر يمثل جمع البردي في المستنقعات ، وخوض الخدم بماشيتهم عبر البركة المملوءه بالتماسيح ، ونرى أحد الرعاة في مركب ، في الوقت الذي يمسك آخر عجلا صغيرا بحبل .

وهما يصيحان في التمساح المتربص لهما : « أيها القذر ، فليهنأ قلبك بالعشب الضار الذي ينمو في الماء » وفي الصف الثاني نرى أولادا يلعبون — ومما يلفت النظر ذلك المنظر الذي يمثل بعضهم وهم يدورون على أعقابهم .

بينما يمثل آخرون المحاور التي يدورون عليها (١) ، ومنظر الأولاد وهم يجلسون على الأرض وأصابع أيديهم تمسك بأصابع أقدامهم ، بينما يحاولون النهوض دون الاستعانة بأيديهم .

ويلاحظ أيضا ذلك الولد الذي يركع على الأرض ويحاول الامساك بأقدام زملائه الأربعة الذين يحاولون التغلب عليه بالهجوم من كل جانب ، وهي لعبة من اقدم وأبسط الألعاب ، ونقرأ في الكتابات ما يأتي : « انظروا ... انكم ركلتموني ، وأشعر بألم في جميع جوانبي ، وها أنا قد أمسكت بكم » .

---

(١) يطلق على هذه الرقصة اسم « الدوران المرح » .

وفى الصف الثالث منظر لقطف الكروم ، فنرى رجالا يسقون الكرمة ويقطفون العنب ويعصرونه ويستخرجونه منه العصارة .

ومن المناظر الرائعة منظر يمثل حياة الصحراء والقنص ، والصف الرابع المخصص لذلك ينقسم الى قسمين : ففى القسم العلوى نرى كلاب الصيد تهاجم الضباع والوعول والظبى ، بينما ترضع غزالة رضيعها ؛ كما نرى حيوانات أخرى .

وفى القسم السفلى نرى صيادا يمسك بمقود كلبين للصيد ، وقد تزين بقميص ذى خطوط زاهية الألوان ، يشبه ما يلبسه لاعبو الكرة ، وهو يشير الى منظر لأسد ، ينقض على ثور يتألم ألما شديدا .

كما نرى كلاب صيد أخرى تثير الرعب فى غزال وظبى ، ووراع قد أمكنه امساك أحد ثورين بريين بواسطة حبل للصيد ، وفوقها نرى قنفدين كبيرين ، أبدع تمثيلهما ، يسيران فى خطوات متئدة الى الأمام ، ويمسك أحدهما بفمه جرادة إصطادها .

ومع أن نباتات الصحراء قد رسمت بشكل تقليدى يجعل تمييزها صعبا ، فان المنظر بوجه عام بديع وممتلىء حيوية .

ونرى فى الصف الخامس مناظر على شاطىء النهر ، فالسمك قد طرح ليجف فى الشمس ، وقد شغل كهل وولد بتضفير الحبال التى تستخدم فى صنع المراكب ، كما يذكر النص ، ويقول الرجل للولد :

« أيها الشاب القوى أحضر لى الحبال » والولد يقدم للرجل لفتين من الحبال قائلا له : « يا والدى : هاك الحبل » .

والصف السادس يمثل منظرا لصيد الطيور ، ونرى فى القسم الأعلى منه جماعة من الرجال يسحبون الشباك بشدة الى حد يجعلهم يرقدون على ظهورهم .

وفى القسم الأسفل نرى جماعة أخرى تجلس القرفصاء على استعداد لسحب الشباك ، بينما يصيح الرجل الذى يعطيها الاشارة : « اسحبوا يا أصدقائى فهناك صيدكم » .

وفى الصف السابع نرى مشاجرة ساخرة بين بحارة ثلاث مراكب، وهو موضوع طرقه الفنان المصرى كثيرا ، وقد ظهر خلف البحارة المتشاجرين مركب رابع يحمل رجلا عجوزا ، يستمتع فى هدوء بطعام وشراب وفير .

ويذكر النقش أن هذا الرجل هو « نى عنخ بتاح » أو « بتاح نى عنخ » الصديق المحبوب الأمين ، رئيس النحاتين « لبتاح حتب » ، ومن المحتمل أن يكون هذا هو اسم الفنان العظيم الذى قام بعمل هذه الرسوم الرائعة .

ومن المؤسف أن صورته غير واضحة تماما ، والمنظر على أى حال هو أحد المناظر أو النقوش المتشابهة المألوفة التى تفند الأسطورة التى شاع تداولها حتى كادت تصبح حقيقة واقعة ، وهى ان « الفن المصرى غفل تماما من التوقيع » .

ويذكر السيد « ايلى فوار » فى كتابة (تاريخ الفن ، الجزء الأول) : « اننا نعرف آلافا من أسماء الملوك والكهنة وقادة الحروب ورؤساء المدن ، ولكن لا نعرف اسما واحدا بين أسماء الذين أبرزوا الفكر الأصيل فى مصر ، ذلك الفكر الذى يتجلى دائما فى أحجار المقابر » .

ولكن يكذب هذا الادعاء غير الصحيح أسماء « مرتيسن » فى الدولة الوسطى ، و « بك » و « أوتا » فى الدولة الحديثة وغيرهم ، وها هو « نى عنخ بتاح » فى الدولة القديمة يقدم دليلا آخر بجانب تلك الأدلة فى العصور الأخرى على أن الفنان المصرى ، شأنه شأن الفنانين فى كل زمان ومكان ، يجب ان يعرف وأن يذكر مع عمله البديع .

والمنظر الثانى على الجدار الشرقى يبين « بتاح حتب » فى ملابسه الرسمية ، مرتديا عباءته ولباس رأسه الكامل ولحيته الرسمية ، « ناظرا الى الهدايا والخيرات المقدمة من قرى الشمال والجنوب » .

والصف العلوى يرينا مناظر للمصارعة ، ودراسات بديعة للجسم فى حالة الاجهاد الشديد ، وجماعة من الشباب يمسكون بشاب أسر دون شك فى لعبة تشبه « لعبة المساجين » الحالية ، وفى الصفين التاليين نرى الصيادين وهم عائدون بصيدهم .

فالصياد ذو القميص المخطط يعود بكلابه ، والأرانب والقنافد تحمل فيأقفاص ، كما نرى أسدا وفهدا كلا منهما في قفص ، يسحبان على زلاقة ، بينما يساق ظبى ووعل وحيوانات صيد أخرى من نفس النوع .

والصف الخامس والصفوف التالية تمثل الحياة فى المزرعة : ففى الصف الخامس نرى ماشية تطعم بالطرق الصناعية بقصد تسمينها ، وفى الصف السادس نرى ثيرانا سمينة تساق لفحصها ، وحول رقبة أحدها ما يمكن اعتباره بطاقة « امتياز » .

ويلاحظ فى هذه المجموعة المزدوجة بصفة خاصة الوضع الغريب للراعى الذى يسوق الثور الممتاز — وهذا مثل طيب لمحاولة قام بها الفنان المصرى ليتحرر من الوضع التقليدى ، ويظهر الحركة التى يؤديها رأس وجسم الانسان عندما يتحدث الى شخص وراءه ، وعلى الرغم من أن هذه المحاولة ليست موفقة تماما ، فانها جديرة بالاعتبار .

ونرى أخيرا نماذج من أسراب لاعد لها من الدواجن والطيور الأخرى ، ويدل عدد كل نوع منها على وفرة ما كان يملكه هذا الرجل العظيم ، فعدد أوز « را » ٢٠٠ر١٢١ وأوز « تيرب » ٢٠٠ر١٢١ وأوز «سمن» ١١٠ر١١ .

ومع أن الأوز المعروف باسم الأوز العراقى كان من الطيور التى ندر تصويرها فى الفن المصرى ، فان « بتاح حتب » كان يملك منها ١٢٢٥ ، رغم أنه لم يصور غير واحدة ، أما عدد الطير المعروف باسم البلبول فعدده ٠٠٠ر١٢٠ ، والبط الأصلع ٠٢٢ر١٢١ ، والحمام ٢٠٠ر١١١

ومن الواضح أن مزرعة « بتاح حتب » كانت غنية بأنواع الطيور المختلفة ، وكانت تفيض على بيته باللحم والشراب ، غير أن الغريب فى هذه المجموعة الرائعة ، أنه لا يوجد بينها مثل واحد للمنظر الذى اعتاد الفنان المصرى الاهتمام به ، فان « بتاح حتب » لم يصور منظرا واحدا للحرث والبذر أو الحصاد فى كل مقصورته .

ومن الغريب أيضا أن « آخت حتب » لم يصور أى منظر للحرث فى القسم الخاص به فى المصطبة ، ولو أنه مثل وهو يحصد ويدرس ويذرى

ويقوم بخزن الحبوب ، وسوف نرى أن المناظر فى مقبرة « تى » ستعوض هــذا النقص .

وليس هناك ما يدعو الى الاسهاب فى وصف المناظر الموجودة فى مقصورة « آخت حتب » التى تجرى عــلى نفس النمط ، واننــا نوجه النظـــر الى المجمـــوعة المصورة على الجـدار الشرقى من المقصـــورة ، حيث يجلس « آخت حتب » يرقب العمل فى مســـتنقعات البردى وما بها من المراكب المعتـــادة هنـــاك .

كما يراقب عملية حزم البردى ، ونرى أجمــة البردى وبها أعشـــاش الطيور التى لا حصر لها ، فى حين تحلق أسراب الطيـــور فوقها ، والنمس الذى يتسـلق السيقان المائلة ليخطف أفراخ الطير من أعشـاشها ، وقــد رسمت بابداع رغم تآكل الكثير منها .

ومما تجدر ملاحظته ذلك الصياد المنفرد الكثير التأمل ، وهو فى قــاربه الصغير المصنوع من البردى ، قريبا من المدخل ، وقد مثل وهو يصـــطاد سمكة أو على وشك صيدها ، ولكنه يتقبل حظه السعيد فى فتور .

بينما نرى زميله الذى يمسك بشباكه على الجانب الآخر من المدخـــل يتقد حماسا رغم سوء حظه ، هذا وقد مثل فى أعلى البحارة المتعـاركون ، وهم يتزينون بأكاليـــل من براعم اللوتس بطـــريقة توحى بأن العـــراك لم يــكن حقيقيـــا .

والصنعة فى القسم الخاص « بآخت حتب » أقل جودة بصــــفة عــامة منها فى مقصورة « بتاح حتب » ، ففى المقصورة مناظر لا تحتاج الى مــزيد من الاجـــادة ، كما وجـــد فى الممر منظـر أو منظـران ابدع تصويرهما بالحفـــــر البـــارز .

فبروز عضلات رقاب الكائنات حين تثنى رءوسها قد مثل تمثيلا بديعا ، الى حد يشعر الانسان عندما يمر بأصابعه عليها ، أنه انما يضـع يده على حيوانات حية — على أنه بجانب ذلك توجد ممرات رديئة الرسم ، وأخــرى لم تكمـــل زخرفتهـــا .

ويرجع ذلك فى بعض الأحيان الى وجود رقعة من الحجر الردىء عاقت الفنان عن القيام بعمله على وجه مرض ، لأن المصمم كان — كعادته فى المقابر الأخرى — مقيدا بروتين معين ، وكان عليه أن يتبع أساليب معينة ليضمن أقصي ما يمكن احرازه من رفاهية لسيده .

ولكنه استطاع على الرغم من هذه القيود أن يجد له منفذا فى هذا القسم — كما لوحظ ذلك فى أى مكان آخر — ليدخل بعض التغييرات البسيطة على البرنامج ، ويضفى شيئا من المرح على المناظر المألوفة ، بشكل لايسمح لنا بأن ننكر عليه قدرته على الابتكار .

ويدعونا هذا الى اعادة النظر فى الآراء الشائعة بين كتاب القصص الشعبى عن الحياة المصرية القديمة ، التى تمثل المصرى شخصا مكتئبا متشائما حقودا ، يميل الى الأخذ بالثأر ، ولا تقل عقيدته عن نفسيته ظلاما وقتامة .

وها نحن نرى شاهدا من صميم عقائده يثبت لنا انه كان على نقيض ذلك ، وكان يحب من الحياة بهجتها ، ويستطيع أن يستخلص منها بالمرح ، ولا يضيره أن يسجل أمارة ذلك على جدران المسكن الذى يأمل الاقامة فيه الى الأبد .

هذا وان مصطبة « بتاح حتب » و « آخت حتب » على وجه عام قد تكون أجمل نموذج لفنانى الدولة القديمة ، على الرغم من أن مصطبة « تى » التى سنراها فيما بعد تفوقها فى غنى ونوع نقوشها ورسومها .

وقد بلغ من روعة النقش فى مقبرة « بتاح حتب » أن « جمعية التنقيب عن الآثار المصرية» لم تجد غير هذه المصطبة لتنتقى منها مجموعة من الحروف الهيروغليفية، تكون بمثابة نموذج لهذه الحروف .

ومنذ ذلك الوقت ظهرت أمثلة أخرى جميلة خصوصا فى مصطبة « بتاح حتب » آخر (د ٦٢) التى حظيت بتقدير كبير ، ولا يوجد ما يضاهيها فى مصر فى جمال الخط والتصميم والزخرفة ، وهذه المصطبة تلاصق تقريبا مصطبة « بتاح حتب » المعروفة ، لا يفصلها عنها غير ممر ضيق .

ولما كانت مصطبة « بتاح حتب » تقع على مسافة غير بعيدة الى الجنوب الشرقى من استراحة « ماربيت » فانها تكون مثلثا معها ومع مقبرة « تى » الواقعة على مسافة قريبة الى الشمال الشرقى .

مصطبة « تى » :

وهذه المصطبة الأخيرة ، التى تعتبر بحق أشهر مقابر صقارة ، ولايماثلها فى مصر غير مقبرة « سيتى الأول » فى وادى الملوك بطيبة ، كانت حتى نهاية القرن التاسع عشر ملتقى الأنظار فى صقارة ، وكان فتح مقبرة «بتاح حتب» للجمهور باعثا من بواعث المنافسة الحقيقية معها .

كما حظيت مصطبتا « مرى روكا » و « كاجمنى » اللتان كشفتا عام ١٨٩٣ ، بنصيب من الاعجاب . وان كان « تى » على وجه عام لايزال يحتفظ بمكانته ، فانه صار الآن يشارك « بتاح حتب » فى الشهرة .

وتصميم هذه المصطبة العظيمة بسيط نسبيا (انظر الرسم) ، ويمكن الوصول اليها بواسطة دهليز صغير (١) به عمودان تزينهما صورتا « تى » لابسا مئزرا ، وبلباس رأس مستعار .

ويحمل الجداران الشرقى والجنوبى لهذا المدخل رسوما لسيدات يحضرن القرابين التى تمثل ضياع « تى » ، ورسوما للطيور الداجنة وما اليها ، قد سمنت بطريقة صناعية ، وهناك باب ضيق ، مزين بصور « تى » ، يؤدى الى صالة الأعمدة الكبيرة بالمصطبة (٢) وقد استعيض الآن عن سقفها ، الذى كان فى الأصل محمولا على اثنى عشر عمودا .

ولاتزال فى مكانها (رمم بعضها) ، بسقف آخر من الخشب ، وفى وسط هذه الصالة سلم (٣) يهبط الى ممر سفلى يتجه منحرفا عبر المبنى ، ويؤدى الى دهليز صغير (٤) ومنه الى حجرة الدفن التى تحتوى على مشكاة وتابوت فارغ (٥) .

ولا تثير الرسوم الخاصة بصالة الأعمدة الاهتمام ، كما أنها ليست محفوظة كرسوم باقى المقبرة ، ولهذا لا مجال للوقوف عندها ، وعلى

الجدار الشمالى (الذى يقع خلفه أحد سراديب المصطبة) نرى الرسوم المعتادة التى تمثل حملة القرابين والقطيع الذى يذبح للتضحية .

وعلى الجدار الشرقى رسوم تمثل « تى » محمولا على محفة ومعه أتباعه — أما الجدار الغربى فيحمل رسوم « تى » وزوجته (فى كل المناظر يظهر « تى » رجل بيت من الطراز الأول) ويراقبان ما يجرى من عمليات الزراعة ، ويتسلمان التقارير ، ويترقبان وصول مراكبه النيلية ، وهنا أيضا نجد لوحة لابن « تى » .

وبالركن الجنوبى الغربى للصالة باب يؤدى الى دهليز ، على جانبه الأيمن باب وهمى « لنفر حتبس » زوجة « تى » ، وعلى كل من جدارى الدهليز رسوم لحملة القرابين .

وهناك باب ثان يؤدى الى قسم آخر من الدهليز عليه رسوم للقطيع كما هو المعتاد ، ومنظر لتماثيل « تى » تسحب على زحافات ، وكذلك مراكب نيلية أخرى .

وفوق الباب صور « تى » وزوجته فى زورق صغير يدغل من البردى (دهليز ٦ على الرسم) ، وصور المغنين والراقصات تزين الباب الواقع فى نهاية هذا الدهليز ، الذى يمكن منه الوصول الى مقصورة المقبرة .

وقبل أن ندلف الى المقصورة نحو اليمين نرى حجرة جانبية (٧) تزينها مناظر بديعة زاهية اللون من النوع العادى ، تمثل حملة القرابين والخدم وهم منكبون على عملهم .

ومقصورة المقبرة (٨) هى حجرة واسعة طولها ٢٣ قدما وعرضها ١٦ قدما وارتفاعها ١٥ قدما ، ولها سقف محمول على عمودين مربعين لونا بألوان تضفى عليهما شكل الجرانيت ، وهو عمل عكف عليه المصريون الى حد يدعو الى العجب ، لحدوثه من هذا الشعب الفنان .

والجدار الشرقى يقع مباشرة على يسار الداخل ، ويظهر فى وسطه تقريبا « تى » مع زوجته التى تبدو صغيرة ، متواضعة طبعا ، وأمامهما

مناظر لمحاصيل الكتان والحبوب ، ومناظر أخرى تمثل الدرس والتذرية ، وخلفهما مناظر لبنـــاء المراكب .

وبينما نرى المناظر العليا مهشمة ، نرى الصفين السفليين فى حـــالة حفظ جيدة ، ونشاهد فى أحد المراكب « تى » واقفا يشرف على العمــــل ، ونرى جميع خطـــوات بناء السفن ممثلة تمثيلا رائعا .

ويحمل الجدار القبلى منـــاظر تمثل « تى » وزوجته وأسرته ، كمـــا يحمل منظرا يمثله وهو جالس أمام مائدة قربان ، والطرف الشرقى لهـــذا الجدار مهشم تهشيما كبيرا ، وهذا مما يدعو الى الأسف ، خصـــوصا أن المناظر الباقية على جانب كبير من الأهمية .

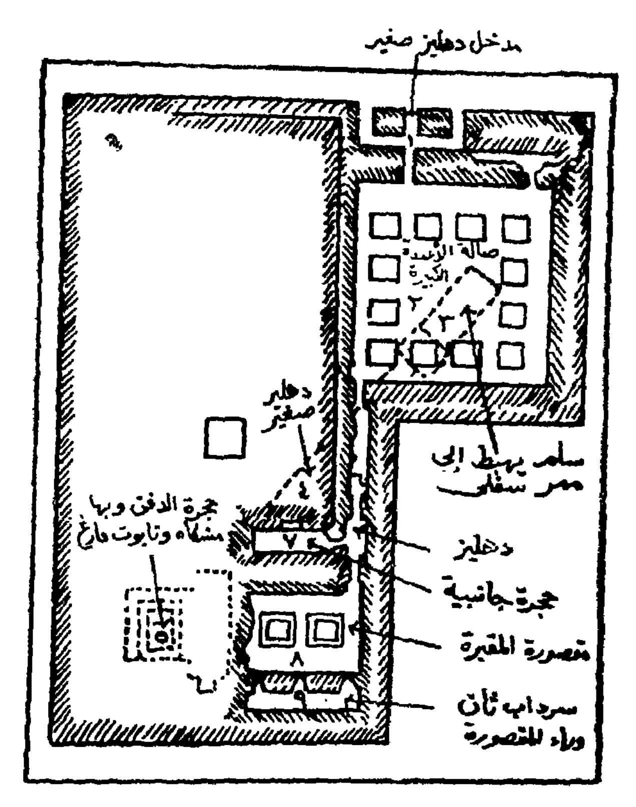
ذلك لأنها تختص بالصناعات المصرية ، كالنحت ، وأعمال النجـــارة ، وصناعة الجلود . تتوسط صورتى « تى » وزوجته العليا مناظر الصـــــيد والماشية والدواجن ، أما المناظر الغربية الممثلة على هذا الجدار القبلى فانها تصور « تى » أمام المائدة تحيط به حملة القرابين والموسيقيين الخ .

ويشغل الجدار الغربى — كما هى العادة — بابان وهميـــان كبـــيران ، وأمام الباب الأيسر منهما مائدة قربان ، وقد صورت بين البابين منـــاظر للذبح وحملة القرابين ، وموائد القرابين .

ونرى أخيرا أن الجدار الشمالى خصص لمناظر تمثل الحياة فى النهـــر والمستنقع ، ونرى الى يمين منتصف الجدار منظرا كبيرا يمثـــــل « تى » يشـــق المستنقعات بزورقه ، ونرى فى زورق آخر أمامه البحارة يعملـــون على صـــيد عجل البحر بالحراب .

ومما يدعوا الى الغرابة ان عجل البحر يبدو عليه الغضب لذلك ، وقد نجح الفنان فى التعبير عن حالته النفسية فى شيء من الوضوح .

وهذه ظاهرة شائعة ، كما أنه أيضا فى مقصورة « مرى روكا » عبـــر عن حالته مرتين فى منظر واحد ، ووراء عجل البحر الهائـــج عجـــل آخــــر يلتهم تمســـــاحا ، وهذه أيضا ظـــاهرة شائعة شــــوهدت فى منـــاظر « مـــرى روكـــا » .



(شـــكل رقـــم ٨٦)

مصطبة تى ، بصقارة الواقعة الى الشـمال الشرقى

من مصـــطبة بتـــاح حتب

(تشير الأرقام الى الوصف الذى فى متن الكتاب)

وتحت مؤخرة الزورق يظهر نفس الصياد الفيلسوف المتأمل الذى رأيناه أخيرا فى مقصورة « آخت حتب » أو على الأقل شبيهه ، وهو يصطاد سمكة تشبه سمكة الصياد الممثل فى مقصورة « آخت حتب » .

ويجلس على كرسي صغير بمسند كشبيهه فى المصطبة الأخرى ، ويعلو رأس « تى » نبات البردى بأزهاره وبراعمه ، ويمتلىء الدغل بمجموعة كبيرة من الطيور والأعشاش الكثيرة التى تأوى اليها أفراخ الطير ، بينما يتسلق النمس المعتاد سيقان البردى المتمايلة ليسرق هذه الأعشاش فيفزع كبار الطير .

وعلى الجانب الغربى لهذا الجدار منظر مهشم من نفس النوع ، يمثل « تى » وأسرته معا فى مستنقع البردى ، ونرى عجل البحر ذاته يهاجم هذا التمساح ، وتشغل مناظر صيد الطيور واقتياد الماشية ورعيها وما الى ذلك المساحة الواقعة بين هذا المنظر والمنظر الآخر للمستنقع .

والى الشرق من منظر دغل البردى نرى مناظر تمثل بناء السفن،ومعركة غير حقيقية ناشبة بين بحارة المراكب أثناء صيد السمك ، فضلا عن المناظر التى افتقدناها فى مقبرة « بتاح حتب » ونعنى بها مناظر الحرث والبذر ، وعلى طول الجزء الأسفل من هذا الجدار الشمالى موكب الخادمات يحملن الهدايا وهن يمثلن كالعادة ضياع « تى » .

وهذه المقبرة على وجه عام جديرة بما نالته من شهرة ، واذا كانت مقبرة « بتاح حتب » تفوقها فى رقة بعض رسومها فانه لا يوجد ما يضاهى مقبرة « تى » فى تنوع صورها التى تمثل الحياة المصرية على اختلاف الوانها (١) .

---

(١) من حسن الحظ أن السيد « هنرى ويلد » الفنان السويسرى قام بتكليف من المعهد الفرنسي للآثار الشرقية فى القاهرة بدراسة هذه المقبرة ونقل رسومها بالدقة التى تستحقها هذه الرسوم الجميلة ، وسوف ينتهى قريبا من هذه المقبرة ، بعد عمل متواصل يقرب من الخمسة عشر عاما .

ومما يذكر أنه يوجد وراء الجدار الجنوبى للمقصورة سرداب ثان (٩)، عثر به على عدد من تماثيل « تى » المحطمة ، وعلى تمثال واحد كامل يعتبر الآن من كنوز المتحف المصرى (٢٩٩ بالطبقة السفلى فى الحجرة رقم ٣٢ بالوسط) .

وهو يمثل الموظف المصرى المتيقظ الحازم فى عصر الدولة القديمة تمثيلا رائعا — ويلاحظ ذلك التناقض بين الأطراف الخشنة الصنع نسبيا وبين الرأس الذى صنع باتقان بعد دراسة تامة ، اذ كان التشابه ضرورة دينية تسهل على « الكا » التعرف على صاحبها .

والمصطبتان الأخريان اللتان أصبحتا فى السنوات الأخيرة ملتقى الأنظار ، بل منافستين الى حد ما لمقبرتى « تى » و « بتاح حتب » — اللتين استحقا ما لهما من شهرة عن جدارة — هما مصطبتا « مرى روكا » (ميرا) و « كاجمنى » ، وهما لا يبعدان كثيرا عن الجانب الشمالى لهرم الملك « تيتى » ، ذلك الهرم الذى سبق وصفه ، والذى يقع على مسافة قصيرة شمال شرقى الهرم المدرج .

مصطبة مرى روكا :

وتتميز مصطبة « مرى روكا » بكثرة دهاليزها وحجراتها التى لا تقل عن ثلاث وثلاثين ، وهذه الكثرة الظاهرة ترجع الى أن هذه المقبرة كانت مقبرة عائلية فيها قسم ، « لمرى روكا » نفسه ، وقد خصص له وحدة ، وآخر لزوجته ، وثالث لابنه « مرى تيتى » .

ويوضح الرسم تفاصيل هذا التخطيط المعقد نوعا ما ، وفيه نرى أن « مرى روكا » قد فاز بنصيب الأسد — وهذا أمر طبيعى ، وتحمل مقصورة « مرى روكا » رقم أ ١٣ ، ومقصورة زوجته أو على الأقل الحجرة التى يوجد بها بابها الوهمى (ب ٥) ، أما مقصورة ابنه فهى (جـ٣) .

وليس هناك ما يدعو الى التطويل فى وصف جميع المناظر التى تحاكى بوجه عام تلك التى رأيناها فى مقبرة « بتاح حتب » ، ومع ذلك فانه توجد تفاصيل قليلة فى بعض المناظر تجدر الاشارة اليها لأهميتها الخاصة .

ومن بين هذه المناظر منظر هام عند مدخل المصطبة يمثل الفنان الذى قام بزخرفة المصطبة ويظن أنه « مرى روكا » نفسه جالسا ومقلمته تتدلى من كتفه أمام لوحة الرسم ، وممسكا باحدى يديه محارة بها ألوان .

بينما يمسك بالأخرى قلمه الذى يرسم به الخطوط الأولية لرسومه ، ولعل القراء يذكرون تلك المحارة التى بها لون أحمر ، والتى عثر عليها فى احدى الحجرات الصغيرة بمقبرة « بتاح حتب » . لقد كانت المحارة احدى أدوات الفنان المصرى التى تقوم مقام الأنبوبة الحالية .

ومن الغريب أن الفنان الذى سبق الفنان المصرى ، ونعنى به الفنان المجدلى فى العصر الحجرى القديم ترك لنا أمثلة من الأداة التى كان يستعملها فى رسومه البديعة فى الكهوف ، وهذه الأداة هى أنبوبة من العظم المفرغ .

وفى أحد المناظر التى تمثل مستنقع البردى على الجدار الشمالى من الحجرة نرى رجالا فى زورقين يطعنون برماحهم أفراس البحر ، وقد ظهرت منها علامات الغضب بسبب اقلاق راحتها .

وموضع الاهتمام هنا ليست هى هذه الأفراس ، بل ذلك النبات المائى الذى يظهر وسط الصورة ، وترقد على سيقانه ضفدعتان سمينتان وجرادتان بلغتا من الضخامة حدا يجعلهما كفيلتين وحدهما باحداث أى بلاء .

وهذا مظهر غريب لاهتمام الفنان بكل ألوان الحياة ، وبينما نرى « مرى روكا » يصطاد السمك على الحائط الشمالى ، نراه على الحائط الجنوبى للحجرة نفسها يصطاد الحيوان فى قاربه بطريقة مشابهة ، كذلك نرى فرس البحر العادى يلتهم التمساح ، وهو منظر يعتبر مع بقية المناظر عملا فنيا جميلا .

وعلى الجدار الغربى للحجرة (أ ٤) ـ منظر مشابه للمنظر الموجود فى مقبرة « تى » ، ولكنه أكثر تفصيلا ، وهو يمثل ادارة أملاك «مرى روكا» حيث يجلس الكتبة منهمكين فى أعمالهم ، بينما يساق شيوخ القرية الى الادارة ليدفعوا ما عليهم من ضرائب .

أو ليدلوا بشهادتهم فيما هو مستحق على الآخرين ، ونرى أحد هؤلاء - وقد فشل فى اقناع كبار الموظفين الذين فى خدمة سيدهم العظيم - مجردا من ملابسه ومقيدا الى عمود ، والسياط تنهال عليه ضربا .

وفى مقصورة « مرى روكا » رقم (أ ١٣) أهم مناظر المقبرة لفتا للأنظار ، فالباب الوهمى الواقع بالجدار البحرى عليه تمثال لشخصه يمثله كأنه يخطو خارجا من الباب ليتناول القرابين المرصوصة على مائدة القرابين الموضوعة أمامه ، وعلى كل من جانبى الباب الوهمى رسم له بالحفر البارز .

وهو منظر حيوى مثير ، وعلى الجدار الشمالى أيضا رسم بالحفر البارز من طراز غريب ، اذ نرى « مرى روكا » ممثلا فى سن متقدمة ، ويقوده ابناه ، فهو ليس فى عنفوان شبابه كما هى العادة .

واذا كان هو الذى صمم هذه المناظر بنفسه كما يظن ، فانه يكون حقا فنانا واقعيا - ويضم الجدار الشرقى للمقصورة منظرا « لمرى روكا » وزوجته يلعبان لعبة الضاما ، أما المناظر الأخرى فانها لا تثير اهتماما خاصا.

مصطبة كاجمنى :

أما « كاجمنى » الذى تقع مصطبته على مسافة قريبة من مصطبة « مرى روكا » ، فقد كان وزيرا وقاضيا فى عهد ثلاثة ملوك متتاليين من ملوك الأسرة السادسة ، وكان المألوف أن يعمر الحكام المصريون طويلا ، شأنهم فى ذلك شأن أرباب المعاشات .

وكانت ألقاب « كاجمنى » : قاضي المحكمة العليا ، وحاكم الأرض حتى حدودها الشمالية والجنوبية ، ومدير كل المأموريات ، فهو بحق من الرجال العظام فى أواخر عهد الأسرة السادسة .

ولا ينبغى الخلط بينه وبين سميه « كاجمنى » صاحب تعاليم « كاجمنى » المشهورة ، كما يحدث أحيانا ، فقد كان الأخير حاكما للمدينة ووزيرا فى عهد الملك « حونى » ، الذى كان كما أسلفنا ، آخر ملوك الأسرة الثالثة والسلف المباشر لسنفرو ، وبانى الهرم الكاذب .

وعلى ذلك فان « كاجمنى »صاحب التعاليم ينسب الى عصر أقدم من عصر صاحب مقبرة صقارة . ومصطبة « كاجمنى » كبيرة الحجم ، وبعض مناظرها ممتازة ، ولكنها بوصف عام ليست فى مستوى مناظر بعض المقابر الأقدم عهداً مثل مقبرة « بتاح حتب » و « تى » .

وصور « كاجمنى » البارزة جميلة ، كما أن بعض المناظر بها لها ميزتها الخاصة ، فمثلا يوجد فى حجرة تتفرع من صالة الأعمدة منظر لضباع تسمن صناعيا لتقدم على مائدة «كاجمنى» ، وهذا يدل على أن تذوق المصرى للطعام يختلف بعض الشيء عن تذوقنا له .

وصور البط فى بركة البط وعلى الشاطىء هى صورة معبرة ، ومناظر الصيادين العائدين بصيدهم الى ديارهم رائعة أيضا ، وصالة الأعمدة بأعمدتها الثلاثة ضيقة بالنسبة لطولها .

ومن المعالم الأخرى المستغربة سلم يصعد الى سطح المصطبة حتى يتأتى للوزير أن يستمتع بالهواء ، ويشرف على حجرتين واسعتين يبلغ طولهما ٣٦ قدما ، ويحتمل أن هاتين الحجرتين كانتا تضمان مراكب الشمس التى كان يبحر فيها بصحبة « رع » فوق النيل السماوى .

مصطبة عنخ ماحور :

وتقع مصطبة « عنخ ماحور » الى الشرق قليلا من هاتين المقبرتين الأخيرتين ، والى الشمال من هرم « تيتى » ، وهى واحدة من صف المقابر التى فتحتهامصلحة الآثار عام ١٨٩٩ ، وتعرف عادة باسم «مقبرة الطبيب» اذ توجد بحجرة تتفرع من حجرتها الأولى (على الباب) مناظر تمثل عمليات جراحية كالطهارة ، وجراحة لأصبع قدم احد الأشخاص .

يضاف الى ذلك أن هناك بعض مناظر على جانب كبير من الأهمية ، ففى الحجرة الثانية منظر لثور أعد للذبح ، وقد صور هذا المنظر بطريقة مدروسة ، فنرى خادمين يسحبان قدمى الثور ، وآخرين يسحبان ذيله .

بينما يقوم خادمان آخران بسحب سيقانه من تحته ، هذا وقد مثل المنظر المعتاد لرجال يسحبون شبكة لصيد الطير بعناية — وربما كان المنظران اللذان يسترعيان الانتباه هما : منظر النحيب على المتوفى ، ومنظر فتيات الباليه .

فمنظر النحيب يبرز الحزن الشرقى على حقيقته ، وليس هناك شك فى حزن الرجال الممثلين فى الصف العلوى والنساء الممثلات تحتهم ، فأحزانهم واضحة تماما .

وزيادة فى تأكيد حزنهم ، نرى بعضهم فى كل من الصفين فى حالة اغماء حقيقى وقد تهاووا من تأثير الحزن ، واستندوا الى زملائهم الباكين ، وعلى عكس هذا الحزن الجارف يبدو منظر فتيات الباليه ، حيث تقف كل منهن على القدم اليسرى تؤدى قفزة عالية بحيث أن أصبح القدم اليمنى للراقصة تلمس لمسا تاما ، بطريقة محكمة .

والخط الذى يفصل بين الصف المرسومين فيه والصف الذى يعلوه ، بينما نرى كلا اليدين وهما مرفوعتان بطريقة ايقاعية ، وكل رأس يميل الى الوراء بنفس الزاوية التى تميل بها رأس الراقصة المجاورة .

فى حين تتدلى الضفيرة الطويلة التى تنتهى بخصلة الى اسفل فى خط محاذ للضفائر الأخرى ، ومن ذلك يتبين لنا أن فرقة باليه « عنخ ماحور » كانت مدربة تدريبا ممتازا ، والآن يحق لنا أن نتساءل عن مدى صحة الآراء المزعومة عن ميل المصرى الى التجهم ، حين نرى مثل هذا الاستعراض فى مقبرته .

مصطبة نفرسشم بتاح :

والمقبرة التى تلى مقبرة « عنخ ماحور » تخص « نفرسشم بتاح » ، ومع أنها لا تستحق اهتماما خاصا ، فأنها تلفت النظر للأسلوب البارع الواضح

فى استعمال صاحب المقبرة لبابه الوهمى ليحصل على أكبر نصيب من الهدايا الجنازية المقدمة اليه .

فهو ممثل عليه ثلاث مرات على الأقل ، مرتين بتمثالين كاملين له ، وهما يخطوان الى الخارج على جانبى اللوحة ، ومرة ثالثة بتمثال نصفى لشخصه ، وهو يتطلع الى المقصورة من خلال نافذة صغيرة تقع بأعلى عتب الباب الوهمى ليتأكد بنفسه من أنه لن يفتقد شيئا .

وفكرة التمثال النصفى الذى يعتبر أهم أجزاء هذه المجموعة — التى تكررت فى التماثيل الأخرى بشكل مماثل نوعا ما — تضفى على المقصورة سحرا ممتعا ، فأننا نرى المتوفى يطل من نافذته ليتأكد من قيام صحبه بواجبهم نحوه .

مقبرة اتيتى :

وفى مقبرة « أتيتى » (د ٦٣)مثل آخر يستحق الذكر لباب وهمى استخدم بطريقة واقعية لخروج تمثال صاحبه ، وهذه المقبرة تقع قبلى مقبرة « بتاح حتب » الأصغر (د ٦٢) وغربى مصطبة « بتاح حتب » العظيم (د ٦٤) .

فعلى هذا الباب الوهمى نرى « أتيتى » ممثلا على هيئة تمثال طوله ثلاث أقدام وثمانى بوصات ونصف بوصة ، وجسمه ملون باللون الأحمر حسب التقليد المصرى المعتاد فى تماثيل الذكور ، وشعره ملون باللون الأسود ، ويلبس نقبة بيضاء .

وعلى كل من جانبى الباب الوهمى رسوم بالحفر البارز تمثله بحجم أصغر ، وهذا الباب يوجد الآن بالمتحف المصرى (رقم ٢٣٩ فى الطبقة السفلى — الحجرة رقم ٣٢ شرقا) مع تماثيل الرجال العظام أمثال « تى » و « رع نوفر » .

وليست هناك فائدة ترجى من التوسع فى ذكر تفاصيل كل مقابر صقارة التى وصفها مكتشفوها ، ولكننا قبل أن نترك الجبانة العظيمة يجب أن

نشير الى مصطبتين ، لا لما لهما من أهمية خاصة الآن ، بل لما وجد بهما من آثار فى الماضي ، وكلاهما يهمله الزائر العادى .

وهما حقيقة لا يحتويان على شيء يثير الاهتمام ، فمصطبة « كا عبـر » (مارييت جـ ٨) من الطـراز القديم البسـيط ، وتشـاهد بها المقصورة الجنازية المقامة على شـكل حجرة بسيطة أمـام الباب الوهمى لتحجب ما يجرى بها من طقوس جنازية عن أنظار العـامة .

وترجع أهميتها الى التمثال المعروف باسم « شيخ البلد » (المتحف المصرى ، رقم ١٤٠ بالحجرة ٤٢ وسط ، بالطبقة السفلى) ، وقـد عثـر على هذا التمثال « مارييت » فى فجوة بالجانب القبلى من هذه المقصـورة الصـغيرة ، ويعتبر أشـهر تماثيل الدولة القـديمة اذا اسـتثنينا تمثال « خفرع » المصنوع من الديوريت .

ولما كان قد سبق وصف هذه القطعة الفذة ، فاننا نكتفى هنا بالاشارة الى مثيلتها ، فقد وجد فى نفس الوقت عند الباب الشـمالى للمقصـورة تمثال من الخشب لايقـل عما سـبق روعـة ، ويعرف الآن بتمثـال « زوجـة شـيخ البلـد » .

وعلى الرغم من أنه أقل لفتا للانظار بسبب ما به من تهشيم فانه لا يقل أهمية — باعتباره نموذجا للسيدة العظيمة فى الدولة القديمة — عن تمثـال « كاعبر » الذى يمثل الرجل العظيم فى نفس الوقت .

وهذه السيدة التى يجثم تمثـالها الآن بالمتحف المصرى (رقـم ١١٧ بالقاعة ٣٦ بالطابق السفلى) ، قد أقصيت دون رحمة عن الرجل الذى يظن أنه كان زوجهـا وليس سيـدها ، اذا كان ممكنا فهم طبيعتها من ملامـح وجههـا .

مقبـرة حسي رع :

أما المقبرة الثانية فهى مقبرة « حسي رع » ، التى تقع على مرتفع يطل على قرية « أبو صير » بالطرف الشمالى من الجبانة ، وهو موقع يـزيد ارتفاعا عن أى مكان آخر فى المنطقـة .

وهذه المقبرة المبنية باللبن التى يرجــــح أنها من عصر الملك « زوسر » أحد ملوك الأسرة الثالثة ، ذات تصميم غريب ، وأظهر ما فيها دهليــــزان طويلان ضيقان ، وقد زخرف الدهليز الداخلى ، الذى هو أكثرهما أهمية ، برسوم تمثل الصناعات الخشبية والأوانى وغيرها .

ولاتزال تحتفظ نسبيا بألوانها رغم مضي آلاف الســـنين منذ كشف « كوبيل » المقبرة عام ١٩١١ ـــ ١٩١٢ للمرة الثانية ، « ولم تشــــاهد بها مناظر لحملة القرابين والقصابين ، وكانت توضح عــادة بعبارات قصــــيرة فوقها ، كما لم ترد أى صور لآدميين او لحيوانات .

وكل ما شوهد هو صفوف طويلة من المســتطيلات على بطانة كالحصير تبدو فى مجموعها كصور فى، بهو) — ولا ترجع شهرة مقبــرة « حسى رع » الى ما فى زخرفتها من أسلوب غريب ، ذلك الأســـلوب الذى يختــلف عن الأسلوب التقليدى ، الذى كانت له الغلبة أخيرا .

بل ترجع شهرتها الى ما وجد بها من أمثلة رائعة على المهارة فى حفـــر الخشب الذى انتشرت فى الأسرة الثالثة ، فقد وجد « مارييت » — الذى لم يذكر شيئا عن الرسوم — خمس لوحات خشبية فى ثلاث فجوات بالدهليــز الطويل ، تحمل كل منها صــور « حسى رع » نفسه .

منها أربعة صور تمثله واقفا أمام مائدة قرابين غنية،وتوجد هذه اللوحات الآن بالمتحف المصرى (رقم ٨٨ بالحجرة ٣١ غرب ـــ الطبقة الســفلى) مع لوحة سادسة عثر عليها « كوبيل » فى مكانها القديم عام ١٩١٢ مهشـــمة .

وعلى الرغم من التلف الذى تعرضت له هذه اللوحات خلال نحو خمسة آلاف سنة ، فاننا نستطيع أن نؤكد أن العالم لن يستطيع ان يخرج أمثلة من النحت على الخشب أرق وأروع من هذه اللوحات .

وعلى الرغم من قلة بروز الرسوم فان صــورة « حسي رع » مليئــــة بالحيــــاة ، وتقدم لنــا فكرة واضــــحة عن طــراز الرجال الأقوياء الذين

عـاونوا « زوسر » فى أعمـــاله العظيمة (١) .

وقبل أن نترك صقارة يجدر بنا أن نشير الى مراحل التطور فى بنـــاء المصطبة ، وهى ظاهرة تميز بوجه عام المقابر الأقدم عهدا جنوبى «أبو صير» التى ترجع الى الأسرتين الثانية والثالثة ، وتوضح عظم تعلق المصرى بالحياة الأخرى ، حتى فى أدق تفاصــيلها .

فقد كان الاعتقاد السائد فى ذلك الوقت أن المتوفى ، وان كان يستطيع التنقل بحرية بين حجرات المصــطبة ، فانه لم يكن قادرا (كما كان يعتقــد أخيرا) على الخروج من مقـــره .

وعلى ذلك فانه كان يزود بحجرة نوم وسرير عدا كل الأشياء الأخــرى الضرورية لمطـــالبه الشخصية ، بما فى ذلك مكان الاغتســـال ، وبذلك لا ينقصه أى شيء .

وعلى الرغم من أن ذلك قد يكون مدعاة للسخرية ، فانه يدل على شدة تمسـك المصرى القديم بمعتقداته الدينية ، فالرجل الذى يعمـل مثـل هذا لا يحتـــاج الى اثبـــات عملى يؤكد ايمـــانه الحقيقى بالعقـــائد ، لأن أعمـــاله أقوى من أى قـــول .

« تم الجـــزء الأول »

---

(١) هناك بعض المقابر الأخرى الواقعة قرب هـــرم « أوناس » جـــديرة بالزيارة ، وقد اكتشف أغلبها أخيرا أثناء عمل رجال مصلحة الآثار ، فهناك مقبرة « ايدوت » التى كتب عنها المرحـــوم رزق الله مكرم الله ، وتتمـــيز بألوانها الزاهية وبعض منـــاظرها التى تمثـــل صاحبتها وهى تتقبـــل القرابين أو تحمـــل على محفة .

وهناك مقبرة الوزير « ميحو » الذى عاش فى عهـــد الأسرة الخامســـة وتتميز بكثرة مناظر الحيوانات والراقصات فيها ، وقد اكتشفها الأســـتاذ زكى سعد ، وهناك أيضا ثلاث مقابر من عصر الأسرة السادسة والعصـــر المتوسط الأول ، اكتشفها المرحوم المهندس عبد السلام محمد ، وأهمها تلك المقبرة الواقعة الى الجهة الجنوبية من طريق هرم « أوناس » .

بيـــان الصـــور واللوحات
والأشـــــكال المختلفـــة
بالكتـــــاب

صفحة

صفحة

صفحة

* * *

محتـــويات الكتاب

(الفهـــرست)

صفحة

صفحة



تم الجـــزء الأول

ويليـــه الجــزء الثانى

رقم الايداع بدار الكتب ٩٢/٧٧٩٣